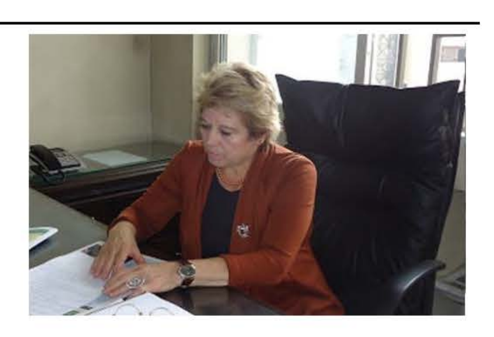


# بشفافية..

فلك حصرية

**لا نكون مجاملين أو مخطئين إذا ما نظرنا إلى مفهوم النجاح ورأيناه المقدمة الأولى والضرورية لبداية أي خطوة أو نقطة في سلم الأولويات للانتقال بعدها إلى ما يمكن أن تحققه ثمرة الفوز، ومعطيات التقدم في سلم الطموحات، وجدول العطاء الذي يعد النجاح نقطة الإرادة في سلم أوليات البناء الحقيقي ولبنة على طريق تثبيت الثقة وتمتينها كرد لثقة فاعلة إرادتها الانتخابات ووثق بصوابيتها أصحاب الشأن والمقترعون.**

**بالطبع، لن نكون حالمين إذا ما أخذتنا نشوة الفوز ودار برؤوسنا نخب الانتصار، فانتشينا وسعدنا بما قدمته لنا ثقة الآخرين من عبء ثقيل، وفضل سيبقى وزر أداء فروضه، وإيفاء دينه، أمانة في أعناقنا، تذكّرنا بأن علينا رده، وإيفاء أمانته، والانعتاق من قيده بما هو ملائم وما يليق به، ويتماهى معه "فهل جزاء الإحسان إلا الإحسان".**

لقد شهد المؤتمر الانتخابي العاشر لاتحاد الكتاب العرب الذي شهدته مكتبة الأسد في الثامن عشر من كانون الثاني المنصرم حراكاً انتخابياً حثيثاً، وامتحاناً في مواجهة النفس وتحدِّي الرقم الكبير للمتنافسين، والسعي من قبل ستة وسبعين مرشحاً كل يشكل رقماً منافساً بحدِّ ذاته، اجتمع الجميع وسط جو شديد السخونة والاحتراق عاشت حميمه مكتبة الأسد، في ظاهرة لم يسبق لها مثيل، ولم يشهدها تجمع انتخابي، شفاف، رائع ومتطور ولائق.

طبيعي - جداً - أن تتمخض الانتخابات عن نتائج ربما ترضي البعض، وتغضب البعض الآخر، هذا البعض الذي قد يشعره بالغبن والظلم "على حدِّ نظره" ليبقى البدهي أن تتمخض حرب داحس والغبراء عن فوز هذا، وإخفاق ذاك، وتتويج ذلك والاستحسان لتلك، فلكل جولة رجالها، ولكل صولة أصحابها، فلربما تجري الرياح بما لا تشتهي السفن، معلنةً أن الجولات عارضت أمزجة فوارسها، وصولات وقائعها خرجت على نيل رضاهم، وتحقيق أمانيهم، ونيل رضاهم.

وطبيعي - كذلك - أن الفائزين ليسوا بأفضل ممن لم يحالفهم الحظ، وتسليماً بالمعطيات المؤكدة من خلال خبرات الحياة، فإن من نالوا ثقة الأعضاء ليس بأكثر من الآخرين قدرة وإبداعاً وإمكانية، إلا أن الإقرار بفوزهم، واحترام وصولهم إلى مراتب متقدمة تؤهلهم للقيادة لا يقلل من شأن وقيمة وإبداع من أخفق، ولم تسعفه نتائج الامتحان، ولا يضيره أو يمس إبداعه، ما دام الكل يلتقي عند نقطة البناء والعطاء والعمل المؤسساتي والنقابي.

إن الفوز يلزم صاحبه مسؤوليات جسيمة لا يستهان بها تجاه أعضاء اتحاد الكتاب العرب كافة، ودون استثناء أو تمايز أو تفرقة، سيَّان أكنا حاضرين ضمن اعتباراتهم أم كنا غائبين، اعترفوا بنا ورحَّبوا أم العكس، تذكرونا أم تناسونا غير مهتمين بأن بداية أي مرحلة - تعني - ببساطة بذل المزيد من الجهد والتعب والعرق والعمل إيفاء للوعد، ووفاء للعهد، فالفوز يتطلب الكثير الكثير من ردّ دين بأعناق أصحابه، دين علينا تقديم فروض الطاعة لنبله وشفافيته، وحقوقه، دين ينتظر العطاء والوفاء والجزاء تجاه الزمالة والثقافة والأدب والنهوض بالاتحاد بحيث لا تضيع خمس سنوات من عمر دورتنا العاشرة هباء منثوراً، وقد جاء الثامن عشر من كانون الثاني المنصرم في العام واحد وعشرين ألفين الفيصل الصارم ما بين الدورتين التاسعة والعاشرة لتشهد الانتخابات تنافساً شريفاً وصراعاً شديداً لتحط - أخيراً - في ميزان النزاهة والشفافية والمصداقية والواقعية - معلنة الفوز لخمسة وعشرين مرشحاً بينهم أربع مرشحات كأعضاء لمجلس الاتحاد ومن ثم انتقاء تسعة منهم كأعضاء للمكتب التنفيذي بما فيهم رئيس الاتحاد.

وهنا نعود لنؤكد: بأن الفائزين بالانتخابات ليسوا بأفضل من غيرهم، ولن يكونوا - بالطبع - أكثر إبداعاً أو مقدرة على الحضور أياً كان شكله أو صوره أو.... أو....

لقد بات أمام الفائزين بثقة زملائهم أن يؤدوا الأمانة التي حُمِّلوها، بكل ما اوتوا من قوة وإيمان وعزم، وأن يترجموها بإخلاص ورجولة ليكونوا - حقيقة وواقعاً وشفافية - النخبة المثقفة التي لا ترى في المنصب تشريفاً، بقدر ما هو تكليف وواجب ورسالة.

إن الثقافة فعل حضاري، وإرادة إنسانية، وتواجد سمو فعلي، يبني المواطن والوطن، ويرفع بيوتات العز والمنعة والجمال، فما أحوجنا اليوم، الآن، اللحظة، الثانية، إلى أن نحطِّم ثقافة التخاذل والتقهقر، والتفرقة، ثقافة الجاهلية المنحازة إلى التفتت والانهيار، والضعف، ونعلي ثقافة حقيقية بنَّاءة، وجامعة، تقوّي ولا تضعف، تجمع ولا تفرق، تقرّب ولا تبعد، تتطلع أولاً وأخيراً إلى وطن منيع، قوي، متماسك، محصن وعصِّي على كل عدو، وطامع، وغاز، وثقافة تؤديها النخبة المثقفة الواعية والمتفانية، متخذَّة شعارها الأقوى "الاستثمار في الثقافة" المنهج العلمي والعملي، والحقيقة والواقع لا السراب والتشدُّق والتهميش، وبذلك يكون - حقاً - للثقافة ولأصحابها ومحبيها والمؤمنين فيها وبدورها وأهميتها النجاح الحقيقي والفعلي في إعلاء بنيان الثقافة، والعمل على أن يكون اتحادنا خلية نحل ومقصد الإبداع والشباب الطموح الذي يمتلك المستقبل الأدبي والثقافي المشرق ولتكون دورياتنا ومنشوراتنا وكتبنا ونشاطاتنا ومهرجاناتنا المتنوعة وندواتنا واجتماعاتنا على مستوى الطموح المطلوب والألق المرجو والتطور الدائم، والعزم الصلب للسير نحو الأمام، وإلى الأمام فقط، فلا تراجع - أبداً - إلى الوراء، ولا سبيل لإعادة ما سبق من خطوات تأخذنا إلى التجريب مجدداً، فالطموح فرس يغذو الخطا نحو الضوء، ولا يدفعه "الحزن" إلا إلى الأمام.

فالأمام الأمام، ولا مجال للتراجع أو القهقرى في عصر بات فيه الوقت يأكل ويلتهم كل شيء، وأوله الوقت والزمن.

# سلطة المعرفة

د. عدنان عويد*



**السلطة هي القوة التي تفرض على الآخرين السير أو التقيد بسلوكيات محددة وفق تشريعات أو أنظمة أو قوانين أو عادات وأعراف يحدد المجتمع أو الدولة أهميتها وضرورة التمسك بها في مرحلة تاريخية محددة. فإذا كانت سلطة المجتمع تتمثل بالعادات والتقاليد والأعراف، فسلطة الدولة تتوزع مثلاً ما بين التشريعية والقضائية والتنفيذية، وغالباً ما يضاف لها السلطة الإعلامية، وهي سلطة تحاول القوى المتنفذة حكومية أو غيرها من خلالها دفع الناس للسير في حياتهم وفق هدى أيديولوجيا معينة تنتهجها هذه القوى المتنفذة.**

أما السلطة التي يهمنا الحديث عنها هنا وهي عنوان مقالنا، فهي سلطة المعرفة. والمعرفة في سياقها العام هي مجموعة الرؤى والأفكار والمفاهيم والمبادئ والعقائد الدينية أو الوضعية التي تعبر عن قيم أمة ما أو مجتمع ما أو طبقة ما في مرحلة تاريخية محددة. بيد أن هذه المعرفة ليست مجردة، وإنما هي مشخصة ولها حواملها الاجتماعية التي تعمل على نشرها وتعميمها بكل الوسائل المتاحة لديها، وكذلك العمل على تطبيقها في الواقع وفق الظروف الموضوعية والذاتية المتوفرة لدى هذا الحامل الاجتماعي.

وإذا كانت السلطات السابقة في نسقها الاجتماعي والدولتي تظل محكومة في إدارتها وتنفيذها بقوة المجتمع والدولة، فإن سلطة المعرفة غالباً ما تظل سائبة في فضاءات معرفية عامة ليس لها حدود جغرافية، اجتماعية كانت أو دولتية محددة، كونها نتاج فلاسفة ومفكرين

* كاتب وباحث من سورية.

ورجال دين، أو غيرهم ممن يشتغل على المعرفة بكل أنساقها، وهي في مثل هذا الوجود والإنتاج معاً، قد تجد لها الحاضنة الاجتماعية أو السياسية (أحزاب ودول)، وحتى الأكاديمية كالجامعات ومراكز البحوث وخاصة الفلسفية والعلمية منها.

إن لسلطة المعرفة هذه قضاياها الإيجابية والسلبية معاً. فإيجابياتها تكمن برأيي في تعدد انتماءاتها العقيدية والمنهجية، وبالتالي تفسح في المجال واسعاً لطلاب المعرفة أن يطلعوا على هذه العقائد والمناهج الفكرية المطروحة واختيار ما يجد المهتم منهم ما هو الأقرب لاهتماماته ومصالحه الخاصة والعامة من جهة، ثم الفسح في المجال واسعاً أيضاً لخلق تبادل في الأفكار المطروحة والتحاور حولها للوصول إلى قواسم مشتركة عند المتحاورين أفراداً أو جماعات أو أحزاباً أو مراكز بحوث أو حتى دولاً عندما تكون هذه الدول محكومة من قبل قوى اجتماعية (حكومات) تشتغل على أيديولوجيات محددة ليبرالية كانت أو اشتراكية أو قومية وغيرها من جهة ثانية.

أما سلبيات هذه السلطة المعرفية، فتأتي من خلال اختراقها لبنية عقل الكثير من الأفراد والكتل الاجتماعية في هذا المجتمع أو ذاك دون امتلاك القدرة على فرز ما هو صالح من هذه الأفكار لخصوصيات الدولة والمجتمع في مراحل تاريخية محددة، وهنا تتحول هذه الأفكار إلى حصان طروادة يراد منها بشكل مقصود أو عفوي تخريب المجتمع أو الدولة وإضعافها، بل خلق ضياع فكري لدى المتلقي لها فرداً كان أم كتلاً.

لنلاحظ اليوم أمام التطور الهائل للثورة المعلوماتية، وما تحققه وسائل التواصل الاجتماعي من تفاعل فكري ومعرفي بين الشعوب، كيف راحت تنتشر الكثير من المدارس الفكرية على مختلف أنساق المعرفة والمناهج بين الأفراد وخاصة غير المختصين في النسق المعرفي.

ففي ساحاتنا العربية رحنا نلمس دعوات سياسية لقوى وأحزاب ودول لتبني الماركسية، أو الليبرالية أو القومية أو الدينية، وعلى المستوى المنهجي الفكري رحنا نلمس انتشاراً للبنيوية والظاهراتية، والوجودية والتفكيكية والوضعية الجديدة. وربما حتى الداروينية الاجتماعية. وعلى المستوى الفني والأدبي، راحت تنتشر بين أدبائنا ومفكرينا إضافة للواقعية والواقعية الاشتراكية والرومانسية، مدارس ما بعد الحداثة كالسوريالية والتكعيبية والرمزية والتعبيرية وغيرها.

إن هذا الانتشار غير المسبوق لهذه المدارس والمناهج الفكرية بأنساقها المتأتى عليها، أضافت إحراجاً جديداً أمام خلق رؤى فكرية عقلانية مطابقة لواقعنا وقادرة على المساهمة في تجاوز تخلفنا. بل راحت هذه المعرفة (الهجينة ـ النغلة)، البعيدة عن نتاج واقعنا بالأساس، تمارس في

الحقيقة سلطتها على متبنيها من الأدباء والفنانين والمثقفين أو من يشتغلون على الفكر بشكل عام والفلسفة بشكل خاص إلى ما حفظ ربي.

إذن على هذه الأرضية الفكرية الهجينة، تأتي الصراعات الفكرية بين الكتاب والأدباء والفنانين أنفسهم، وعلى هذه الأرضية ذاتها تأتي سلطة العنف ضد المختلف بين الكتل الاجتماعية التي نهجت السياسة أسلوباً لتسييد رؤاها وأيديولوجياتها على الآخرين.

**ملاك القول:**

إن المعرفة إذا لم تنهج حواملها الاجتماعية العقلانية النقدية في اختيار مواقفها الفكرية المطابقة لواقعها المعيوش، فهي ستصنع ـ أي المعرفة ـ بسلطتها من حاملها محاكين لفكر الآخر وقضاياه، ومن يحاكي الآخر دون النظر إلى خصوصيات واقعه، هو ليس أكثر من ممثل فاشل.

# أديبٌ فِي الفَلاسفَة وَفيلَسوفٌ فِي الأدبَاء:

# المُتنبِّي.. خُلاصَةُ حَمَاسَة وَثقافَة وَحِكمَة

علاء الدِّين حسن*



**خلاصة ثقافة النِّصف الأوَّل مِن القرن الرَّابع للهجرة، هذه الفترة كانت فترة نضج حضاريّ في العصر العبَّاسيّ، وهي في الوقت نفسه كانت فترة تصدُّع سياسيّ؛ فالخلافة في بغداد انحسرت هيبتها، والدُّويلات والإمارات المتصارعة في بلاد الشَّام ظهرت.. في هذا العالم الغارق في صراع اجتماعيّ كانت نشأة المتنبِّي "أحمد بن الحسين"، الَّذي وُلد سنة 915 للميلاد/ 303 للهجرة، في مدينة الكوفة، واشتهر منذ حداثته بحدَّة الذَّكاء وقوَّة الذَّاكرة والمقدرة على نظم الشِّعر، ووُهب عقلاً سمحاً وعبقريَّة خِصبة، فملأ الدُّنيا وشغل النَّاس.. وكان محباً للعِلم والعلماء، ذا قوَّةٍ حافظة؛ فقد رأى يوماً رجلاً يعرض كتاباً بستِّين صفحة، فأخذه منه، ونظر فيه طويلاً، وأقبل يتلوه حتَّى آخره، ثـمَّ أعاده لصاحبه.**

وفي بداية شبابه ادَّعى النُّبوَّة، في بادية السَّماوة، ويرى المعرِّيّ في كتابه (معجز أحمد) أنَّ المتنبِّي لُقِّب بهذا مِن النَّبْوَة، وهي المكان المرتفع مِن الأرض، كناية عن رفعته في الشِّعر. لا عن ادِّعائه النُّبُوَّة.

لم يستقرّ المتنبِّيّ في موطنه الأوَّل الكوفة، وإنَّما خرج برحلته إلى الحياة خارج الكوفة، وكأنَّه أراد أن يواجه الحياة بنفسه؛ ليعمِّق تجربته فيها؛ بما امتلك مِن طاقات وقابليّات ذهنيَّة؛ فخرج إلى بغداد محاولاً أن يبدأ بصراع الزَّمن، ثمَّ خرج إلى بادية الشَّام؛ ليلتقي القبائل والأمراء هناك، ويبحث عن فِردوسه المفقود، إلَّا أنَّه لم يستطع أن ينفِّذ ما طمح إليه، وانتهى به الأمر إلى السِّجن.. سجنه لؤلؤ والي

* أديب سوري.

الإخشيديّين على حمص، بعد أنْ أحسّ منه بالخطر على ولايته، وكان ذلك ما بين سنتي 323. 324 هـ.

وخرج أبو الطَّيّب مِن السّجن منهك القوى.. كان السّجن علامة واضحة في حياته، وكان جداراً سميكاً اصطدمت به آماله وطموحاته، وأحسّ كلّ الإحساس بأنّه لم يستطع وحده أن يحقّق ما يطمح إليه مِن تحطيم ما يحيط به مِن فساد؛ فأخذ يبحث عن نموذج الفارس القويّ الّذي يتّخذ منه مساعداً على تحقيق طموحاته، وعاد مرّة أخرى يعيش حياة التّشرُّد والقلق، وعادت إليه ضجراته الّتي كانت تعتاده، وقلقه الّذي لم يبتعد عنه، وقد كان السّجن سبباً لتعميق تجربته في الحياة، وتنبيهه إلى أنّه ينبغي أن يقف على أرض صلبة لتحقيق ما يريد، وبقي باحثاً عن أرضه؛ حتّى حطّ رحاله في أنطاكية؛ حيث ابن عمّ سيف الدّولة سنة 336 هـ، وعن طريقه اتّصل بسيف الدّولة سنة 337 هـ، وانتقل معه إلى حلب.

في مجلس هذا الأمير وجد أبو الطَّيّب أُفُقَه، وأحسّ بأنّه عثر على نموذج الفروسيّة الّذي كان يبحث عنه، فاندفع الشّاعر مع سيف الدّولة يشاركه في انتصاراته. وفي حضرة سيف الدّولة استطاع أن يلتقط أنفاسه، وظنّ أنّه وصل إلى شاطئه الأخضر، وعاش مكرّماً مميّزاً عن غيره مِن الشُّعراء.. وظلّ يحسّ بالظّمأ إلى الحياة.. إلى المجد الّذي لا يستطيع هو نفسه أن يتصوَّر حدوده.. وسيف الدَّولة يحسّ بطموحه العظيم، وقد أَلِف هذا الطُّموح وهذا الكبرياء منذ أن طلب منه أن يلقي شعره قاعداً ـ وكان الشُّعراء يلقون أشعارهم واقفين بين يدي الأمير، إلّا أنّ المسافة بدأت تتّسع بين الشّاعر وصديقه الأمير. ولربما كان هذا الاتّساع مصطنعاً، إلّا أنّه اتّخذ صورة في ذهن كلٍّ منهما، وأحسّ أبو الطَّيّب بأنّ السّقف الّذي أظلّه أخذ يتصدَّع.. ومِن أشهر ما قاله المتنبّي في سيف الدَّولة: ميميّته المعروفة الزّاخرة بالعتاب الشّبيهة بالمحاسبة، ومطلعها:

وَاحرَّ قَلباهُ مِمَّن قَلبُه شَبِمُ
وَمَن بجسمِي وَحَالِي عِندهُ سقَمُ

وفيها يقول:

يَا أعْدلَ النَّاسِ إلّا فِي مُعامَلتي
فيكَ الخصَامُ وَأنتَ الخصمُ وَالحكمُ

**بحثٌ عَن أمَل:**

وفارق أبو الطَّيّب سيف الدَّولة وهو غير كاره له، وإنّما كره الجوّ الّذي ملأه حسّاده ومنافسوه مِن حاشية سيف الدّولة، فأوغروا قلب الأمير، فجعل الشّاعر يحسّ بأنّ هوّة بينه وبين صديقه يملؤها الحسد والكيد، وجعله يشعر بأنّه لو أقام هنا فلربما تعرّض للموت أو تعرّضت كبرياؤه للضّيم، فغادر حلب، وهو يكنّ لأميرها الحبّ؛ وبقيت الصِّلة بينهما

بالرَّسائل، وفارق أبو الطَّيِّب حلباً إلى مصر وفي قلبه غضب كبير، وفي مصر واجه بيئة جديدة، ومجتمعاً آخر، وظروفاً اضطرَّته إلى أن يتنازل في أوَّل الأمر عمَّا لم يتنازل عنه، وهو عند سيف الدَّولة.. وفي هذه البيئة الجديدة أخذ الشُّعور بالغربة يقوى في نفسه؛ بل أخذ يشعر بغربتين: غربته عن الأهل والأحبَّة وعمَّا كان يساوره مِن الحنين إلى سيف الدَّولة، وغربته الرُّوحيَّة عمَّن حوله والَّتي كان يحسُّ بها في داخله إحساساً يشعره بالتَّمزُّق في كثير مِن الأحيان.

وبدأت المسافة تتَّسع بينه وبين كافور.. وكلَّما اتَّسعت المسافة كثر في مجالها الحاسدون والواشون، وشعر كافور برغبته في تشديد الرَّقابة عليه.. وعاودت ضجرات المتنبِّيّ إليه؛ حتَّى وجد فرصته، وخرج مِن مصر، وهجا كافوراً بأهاجيه المرَّة السَّاخرة.

## مَدرسَة متميّزة:

والمتنبِّيّ مدرسة أدبيَّة شِعريَّة وفكريَّة خاصَّة؛ فهو شاعر حكيم، وكان شعره ولا زال مصدر إلهام الشُّعراء؛ إلى درجة أنَّ أبا العلاء المعرِّيّ أبدى إعجابه اللاّمتناهي به وبديوانه الَّذي سمَّاه (معجز أحمد).

لقد كانت ذاته نقطة انطلاق.. لم يحصر نفسه في دائرة مغلقة، وإنَّما انطلق إلى الآفاق؛ ليعبِّر عن كلِّ ما حوله مِن مشكلات عصره وآلام أمَّته..

صرف المتنبِّيّ جلَّ اهتمامه إلى الإنسان وأخلاقه وعواطفه. فالحياة في رؤيته مسرح مِن مسارح تنازع البقاء، وساحة صراع ودار فناء، وهي مع ذلك محبَّبة لكلِّ إنسان.. والموت أمر محتوم ينبغي استقباله مِن غير جزع.. وليست فلسفة المتنبِّيّ فلسفة حيرة؛ وإنَّما هي اعتماد شديد على الفكر الجازم جمعت تعاليم أخلاقيَّة سامية، ومعرفة عميقة للنَّفس الإنسانيَّة، وإن لم تخلُ مِن تشاؤم في النَّظر في بعض الأحيان. وقد بلغ في نظم آرائه أرقى غاية في التَّعبير، ففاق شعراء الحِكَم في الجمع بين القوَّة والإيجاز والإحكام، فجاءت قصائده عذبة بليغة تشمل آفاقاً واسعة لقَّنته إيَّاها كثرة الآلام والتَّجارب..

## صِدقٌ في تَصوير:

كان المتنبِّيّ شاعراً مِن شعراء المعاني وُفِّق بين الشِّعر والحكمة، وجعل أكثر عنايته بالمعنى يسكبه في بيت واحد مهما اتَّسع، ويصوغه بأبدع الصِّياغة الَّتي تأخذ بالألباب. أطلق الشِّعر مِن قيوده الَّتي قيَّده بها أبو تمَّام، وخرج عن أساليب العرب المخصوصة، فهو إمام الطَّريقة الإبداعيَّة في الشِّعر.

شِعْرُ المتنبِّيّ مترع بالقيم والأفكار.. تجربته تنبع مِن أعماق كيانه.. فنُّه العظيم يعبِّر عن صراعه المأسويّ في لوحات خالدة هي قطع مِن خواطره..

شِعْرُ المتنبِّيّ صورة صادقة لعصره وحياته، فهو يحدِّثك عمَّا كان في عصره مِن

مــذاهب، وآراء، وفلسـفة. ويمثّـل شـعره حياتـه المضطربـة: ففيـه يتجلَّى طموحـه وعِلمـه، وعقلـه وشـجاعته، وسـخطه ورضـاه، كمـا تتجلَّى القـوَّة في معانيـه، وأخيلتـه، وألفاظـه، وعباراتـه. وتـرى فيـه شخصيَّة واضحة؛ حتَّى لتكاد تتبيّنها في كلِّ بيت، وفي كلِّ لحظة؛ بل هي تُضفي طابعاً خاصاً يميّز شعره عن غيره. فبناءُ القصيدة بناء محكم منطقي متسلسل، وهو يتناول موضـوعه مباشـرة، والمعـاني تمتـاز بقوَّتها وفخامتها، وسموّها غالباً، وكثيراً ما يركّزها في صورة حقائق عامَّة، ويصوغها في قوالب حكمـة بارعـة. وتختلـف الأخيلـة في شِـعره تبعـاً لمراحـل حياتـه، ويمتـاز خيالـه بـالقوَّة والخصب: وألفاظه جزلة، وعباراته رصينة، تلائـم قـوَّة روحـه، وقـوَّة معانيـه، وخصـب أخيلته. وفي وصف آماله ونزعاته واعتداده بنفسه قال:

وَمَا الـدَّهرُ إلّا مِن رواةِ قصَائدي
إذَا قُلتُ شِعراً أَصبحَ الدّهرُ منشِدا
فَســارَ بــهِ مَــن لاْ يَسـيرُ مشــمّرا
وَغنَّــى بــهِ مَـــن لاْ يغنّـي مُغــرّدا

وفي آلام الحبّ والهوى يقول:

وَعذلتُ أهلَ العشقِ حتَّى ذقتُهُ
فعجبتُ كيفَ يموت مَن لاْ يعشقُ
وَعــذرتُهم وَعرفــتُ ذَنبي أنَّني
عيّـرتهم فَلقيـتُ فيـهِ مَـا لَقـوا

إنَّه يتحدَّث بعبارات الحبّ الحقيقيّ لا المزيَّــف، فتخـرج أحيانــاً صــراحته المتناهية، الَّتي هي في حقيقة الأمر صراحة المحبّين الَّـذين يحبُّون التَّحدُّث عن أنفسهم، وعن حبّهم بشوق واندفاع.

فَإنَّ قليلَ الحبّ بالعَقلِ صَالح
وَإنَّ كَثيرَ الحبّ بالجهلِ فَاسِد

وغـزل المتنبّيّ على الـرُّغم مِـن قلَّتـه؛ فإنَّـه قـد ازدان بدقَّـة المعنى ولطف المبنى وجمال التَّصوُّر ورقَّة الحسّ، وامتاز ببعده عن مواطن التَّبذُّل، فبدا كالرَّوضة النَّضرة لا تأنف أيَّة خريدة مِن أن تستأنس بشدو طيرها، وتستروح بأنفاس زهرها وريحانها.. إنَّـه لـم يتكلَّـف الغـزل؛ بـل جاءه عفـواً، وفاضت به نفسه فيضاناً. قال وهو فتى:

أبلَى الهـوَى أسـفاً يـومَ النَّـوى بـدَني
وَفـرَّق الهجـرُ بـينَ الجفـنِ وَالوَسـنِ
كفَـى بجسـمِي نحـولاً أنّني رَجـلٌ
لَــولا مخــاطبَتي إيَّــاك لــمْ ترَنــي

وفي أهل العزم يقول المتنبّيّ:

عَلى قَدرِ أهلِ العَزمِ تَأتي العَزائمُ
وَتَـأتي عَلـى قـدرِ الكـرامِ المكـارمُ
وَتعظمُ في عينِ الصَّغير صغارُها
وَتَصـغرُ في عـينِ العظـيمِ العظـائمُ

وقـد كثرت في شـعر المتنبّيّ الأمثـال الحكميَّة، ونحن نقتطف منها ما يدلُّ على

عمق بصيرته ونفاذ تفكيره، يقول:

وَمَا الحسنُ فِي وجهِ الفَتى شرفٌ لهُ

إذَا لـمْ يكـنْ فِـي فعلـهِ وَالخَلائـق

والمتنبِّيّ، لا يفخر بقبيلة؛ إنَّما تفخر بـه القبيلـة الَّتي هـو منهـا. قـال فـي إحـدى قصائد الصّبا:

لاَ بقَومي شرفتُ بلْ شرفُوا بِي

وَبنَفسـي فخـرتُ لاَ بجـدُودي

ولنقرأ هذه الكلمات الرَّائعة في التَّعالي وعزَّة النَّفس بأثواب الحكمة، وهو يقول:

إذَا غَـامرتَ فِـي شَـرفٍ مَـرومِ

فَـلا تقنـعْ بِمـا دونَ النُّجـومِ

فَطعـمُ المـوتِ في أمـرٍ حقيـرٍ

كطعـمِ المـوتِ فِي أمـرٍ عظيـمِ

هكذا كان المتنبِّيّ؛ حيث كان العزُّ عنده في الجحيم أحبّ إليه مِن الذُّلِّ في النَّعيم.

فـإذَا لـمْ يكُـن مِـن المـوتِ بـدٌّ

فمِـن العجـزِ أَن تمـوتَ جبَانـا

### حماسَة في شِعر:

إنَّ مِن أهمّ المظاهر الَّتي تتجلَّى مِن خلالها حماسة أبي الطَّيِّب: سمة التَّمرُّد والتَّغنّي والتَّسامي والتَّعشُّق للقوَّة في كلِّ مظاهر الكون؛ بما يجعل مِن الإنسان يستمدُّ كلَّ معاني وجوده مِن هذه السِّمات.

وَإذَا كانـتِ النُّفـوس كبـاراً

تعبَـتُ فِـي مرادِهـا الأجسـامُ

فالمتنبِّيّ يقسو على نفسه.. يحمِّلها مِن المشاقِّ ما لا طاقة للإنسان العادي به، وكأنَّه يروِّضها على ما هو مِن مشمولاتها، أو مِن المقتضيات الَّتي يجب أن تصبح جزءاً مِن مكتسباتها، مرغماً لها على أن تكسِّر الموروث.

والمتنبِّيّ الإنسان والمتنبِّيّ الشَّاعر يتقابسان نار السِّيادة وذروة الشُّموخ. وبذلك يتحوَّل المتنبِّيّ رائداً يحمِّس النُّفوس الخائرة والمستخفِّين بالمنْزلة العليا على أن يراجعوا مفاهيمهم للكون. فالحماسة هنا تبدو موقفاً وقراراً ومسؤوليَّة.

ولم يكن المتنبِّيّ مجرَّد منظِّر للحماسة؛ بل كان يعيش ذلك شاعراً وإنساناً.

إنَّ المتنبِّيّ ينتفض مِن بين أنقاض الهزيمة والإحباط؛ ليجمع ما تشتَّت مِن قواه الخائرة في صراع بين القدرة والإمكان، والممكن والمستحيل، والكائن وما يجب أن يكون.. لقد أبان عن اندفاع ثوريٍّ جامح، وعن همَّة تتصاغر أمامها العظائم، وتضعف لديها الشَّدائد، وأفصح عن عزم لا يعرف الهوادة أو التَّراجع بشكل مِن الأشكال..

## تَقاطعَات فَلسفيَّة:

والمتنبِّيّ يلتقي مع أرسطو في كثير من التَّقاطعات الفلسفيَّة والفكريَّة، وهذه أمثلة على ذلك:

يقول أرسطو: إذا كانت الشَّهوة فوق القدرة، كان هلاك النَّفس دون بلوغها.

ويقول المتنبِّي:

وَإذا كَانتِ النُّفوسُ كباراً

تَعبتْ في مُرادِها الأجسَامُ

يقول أرسطو: غِنَى كلِّ قوم؛ سبب لفقر قوم آخرين.

ويقول المتنبِّي:

بـذَا قَضتِ الأيَّامُ مَا بينَ أهلِها

مَصائبُ قومٍ عندَ قومٍ فَوائدُ

يقول أرسطو: مَن لم يردك لنفسه، فهو النَّائي عنك، وإن تباعدتَ أنت عنه.

ويقول المتنبِّي:

إذَا ترحَّلتَ عنْ قومٍ وَقد قَدروا

أن لا تفارقَهم فالرَّاحلونَ هـمُ

يقول أرسطو: قد يفسد العضو لمصلحة الأعضاء.

ويقول المتنبِّي:

لعلَّ عتبَك محمودٌ عواقبُهُ

وَربَّما صحَّت الأجسامُ بالعللِ

يقول أرسطو: علل الأفهام أشدُّ مِن علل الأجسام.

ويقول المتنبِّي:

يَهونُ عَلينَا أنْ تُصابَ جُسومُنا

وَتسلمُ أَعراضٌ لنَا وَعُقولُ

يقول أرسطو: مَن يجعل الفكر في موضع البديهة، فقد أضرَّ بخاطره، وكذلك مَن جعل البديهة موضع الفكر.

ويقول المتنبِّي:

وَوَضعُ النَّدى في مَوضعِ السَّيفِ بالعُلا

مضرٌّ كَوضعِ السَّيفِ في مَوضعِ النَّدى

يقول أرسطو: النَّفس الذَّليلة لا تجد ألم الهوان، والنَّفس الكريمة ترى الأشياء بطبعها.

ويقول المتنبِّي:

مَن يهنَ يَسهل الهوانُ عليهِ

مَا لجرحٍ بميِّتٍ إيلامُ

يقول أرسطو: مَن أفنى مدَّته في جمع المال خوف العدم، فقد أسلم نفسه إلى العدم.

ويقول المتنبِّي:

وَمَن ينفق السَّاعاتِ فِي جمعِ مالهِ

مخافةَ فقرٍ فالَّذي فَعلَ الفَقرُ

يقول أرسطو: حلول الفناء في عظيم الأمور، كحلوله في صغيرها.

ويقول المتنبِّي:

فَطعـمُ المـوتِ في أمـرٍ حقيـرٍ

كَطعـمِ المـوتِ فِي أمـرٍ عَظـيمِ

يقـول أرسـطو: العاقـل لا يسـاكن شـهوة الطَّبع لعلمهِ بزوالها، والجاهل يظنُّ أنَّها باقية وهو باقٍ، فذاك يشقى بعقله، وهذا ينعم بجهله.

ويقول المتنبِّي:

ذُو العقلِ يشقَى في النَّعيم بعقلهِ

وَأخـو الجهَالـةِ بالشَّـقاوةِ يـنعمُ

يقول أرسطو: الجبن ذلَّة كامنة في نفس الجبان، فإذا خلا بنفسه أَظهر شجاعة.

ويقول المتنبّي:

وَإذا مَـا خَـلا الجبـانُ بـأرضٍ

طَلَـبَ الطَّعـنَ وَحـدهُ وَالنّـزالا

يقول أرسطو: الظُّلم مِن طبع النَّفس، وإنَّما يصدُّها عن ذلك خلَّتان: خلَّة دينيَّة، وخلَّة دنيويَّة سياسيَّة خوف الانتقام.

ويقول المتنبّي :

الظُّلمُ مِن شيمِ النُّفوسِ فإنْ تجدْ

ذَا عفَّـــةٍ فلعلَّـــةٍ لاْ يظلـــمُ

يقول أرسطو: أَعظم النَّاس محنةً مَن قلَّ ماله وعظم مجده، ولا مال لمن كثر ماله وقلَّ مجده.

ويقول المتنبِّي:

فَلا مَجدَ فِي الدُّنيا لمنْ قلَّ مَالهُ

وَلاْ مَالَ فِي الدُّنيا لمنْ قلَّ مجدُهُ

يقول أرسطو: أعجز العجز مَن قدر على أن يزيل العجز عن نفسهِ فلم يفعل.

ويقول المتنبِّي:

وَلـمْ أرَ فِي عُيـوبِ النَّـاس شـيئاً

كَـنقصِ القَـادرينَ علَـى التَّمـامِ

**وَفـاتُه :**

فـي طريـق عودتـه مِـن الكوفـة إلى بغـداد، كان مقتله قريباً مِن دير العاقـول 354 هـ/ 965 م، على يد فاتك بن أبي جهل وجماعته، وتناثر ديوانه الَّذي خطَّه بيده، بعد حياة حافلة بالطُّموح والفشل، وكان المتنبّي قد هجا أخت هذا القاتل، وكان مع المتنبّي ابنه وغلامه وجماعة مِن أصحابه..

رحمَ الله المتنبّي علَماً في تاريخنا الأدبيّ والفكـريّ، ويصـحُّ فيـه القـول: أديـب في الفلاسفة وفيلسوف في الأدباء، وما أحـوج الأجيـال أن تقرأ المتنبّي، وسواه مِن أعلام تراثنا الفكريّ والأدبيّ، عودةً معرفيّةً في بناء وتـأريخ مشـروعنا الحضـاري، والجانـب الفكـريّ أحـد أساسـاته ودعائمـه. وحـين صدَّر محمود درويش ديوانه: (هي أغنية.. هي أغنية) عام 1986، رأى في مكانة المتنبّي الشِّعريَّة ما تقوله الأسطر التَّالية:

(لأنَّ المتنبِّيّ أعظم شاعر في تاريخ اللُّغة العربيَّة، وهو كما يبدو لي تلخيص كلّ الشِّعر العربيّ الَّذي سبقه، وتأسيس لكلّ ما لحقه).

وبتواضع عجيب يضيف درويش: نحن، حتَّى الآن، نحاول بكلّ الأشكال الشِّعريَّة الجديدة أن نقول سطراً واحداً للمتنبّي.

أيُّها المتنبّي!

لقد عاش قبلك وبعدك آلاف الشُّعراء الَّذين ملؤوا الفضاء ضجيجاً، والكون صياحاً، ثمَّ ماتوا وماتت أصواتهم، وبقيت أنت منشداً للدَّهر عازفاً على نياط القلوب كما قلت أنت:

أَنَا الَّذي نَظَرَ الأعمَى إلى أدَبي

وَأَسمعتْ كلمَاتي مَن بهِ صَممُ

الخَيلُ وَاللَّيلُ وَالبَيداءُ تَعرفُني

وَالسَّيفُ وَالرّمحُ وَالقِرطاسُ وَالقَلمُ

وعن نيل السُّفهاء للعظماء قلت:

وَإِذَا أتتكَ مذمَّتي مِن ناقصٍ

فهيَ الشَّهادةُ لِي بأنّي كاملُ

وعن شبهات الأعداء قلت:

وَلله سرٌّ فِي علاكَ وَإنَّما

كلامُ الورَى ضربٌ مِن الهذيانِ

وعن نقص القادرين قلت:

وَلمْ أرَ فِي عُيوبِ النَّاس عيباً

كَنقصِ القَادرينَ علَى التَّمامِ

وهذا المعنى مستمدٌّ مِن حديث: ((إنَّ الله يحبُّ أحدَكم إذَا عمِل عملاً أن يتقنَه)).

وعن أعزِّ مكان وخير جليس قلت:

أعزُّ مكانٍ فِي الدُّنَى سرجُ سابحٍ

وَخيرُ جليسٍ فِي الزّمانِ كتابُ

وفي الموازنة بين الرَّأي والشَّجاعة قلت:

الرَّأي قبلَ شجاعةِ الشُّجعانِ

هوَ أوّل وَهيَ المحلُّ الثَّاني

وعندما لم تكن تصل إلى مقصودك قلت:

مَا كلُّ مَا يَتمنَّى المرءُ يُدركهُ

تجرِي الرِّياحُ بِما لاْ تَشتَهِي السُّفنُ

وعن الكرام واللِّئام قلت:

إذَا أنتَ أكرمتَ الكَريمَ ملكتَهُ

وَإذَا أنتَ أكْرمتَ اللَّئيمَ تمرَّدا

وعلمت أنَّ بعض العداوة نافعة فقلت:

وَمِن العداوةِ مَا ينالكَ نفعهُ

وَمِن الصَّداقة مَا يضرُّ وَيؤلمٌ

يا أبا الطَّيِّب! أخذنا مِن قصائدك ما كان شاهداً ومثلاً وحكمة وعبرة، وتركنا غلوَّك وهجاءك وصخبك، وعسى الجيل أن يعود للبيان ليفهم كتاب ربِّه؛ لأنَّ الوحي هو المقصود بالتَّدبُّر والتَّأمُّل والدِّراسة، أمَّا ما سواه فوسائل وأدوات فحسب...

**بعض المراجع**


1. تاريخ الأدب العربيّ ـ حنَّا الفاخوري.
2. الفنُّ ومذاهبه في الشِّعر العربيّ ـ شوقي ضيف.
3. مع المتنبِّي ـ طه حسين .
4. المتنبِّي ـ شفيق جبري.
5. أثر المتنبِّي ـ فؤاد البستاني.
6. شعراء الإسلام ـ محمَّد إبراهيم.

# العلاقة بين الواقع والضرورة في البحوث العقلانية

حسين عجمية*



**من يمتهن العمل العقلي وسيلة للبحث في القضايا الاجتماعية عليه أن ينسحب من الأحلام العقلية والتنظير التأملي للواقع، لأنه يؤدي إلى نوع من الشطحات الفكرية والمغامرات النظرية في طرح أفكار وقضايا لا تمس الحركة الأساسية للتغيرات الجارية في البنية الاجتماعية، ولا تعمل لفحص الواقع بشكل منهجي وملموس، فالتفكير القابل للحياة في الواقع الاجتماعي ، ينطلق من ملاحظات عينية ، ومن فرضيات قابلة للاختبار في نهجها البنيوي، وهي تنطلق من التجربة الحية باتجاه معرفة كمية، قادرة على تغيير وتطوير الواقع بكل مكوناته القائمة، فالمعرفة العلمية تتطور منهجياً وقائمة على أدوات منهجية ملموسة لظواهر محددة بالواقع، تؤدي إلى استنتاج قوانين مرتبطة بطبيعتها البنيوية، والمعرفة المجردة المبنية على الأحكام المطلقة، معرفة قديمة في طريقتها وأدواتها ويمكن تمثيلها بالمعارف الفقهية، مثل الفتاوى والتوجيهات وأحكام المواعظ وكلها أحكام إطلاقية في أبعادها المفاهيمية، وهي من المعارف الثابتة، خالية من المضامين الحركية في التطور الإنساني، وهي تمثل السباحة في سماء الفكر الغيبي، وقد تتحول إلى نوع من الإرهاب الفكري والعقائدي.**

فالمجتمع ليس مجموعة من الرغبات والإرادات المنفلتة من الضوابط، بل هو مجموعة من البنى (الثقافية _ الاقتصادية _ الدينية .... إلخ) المتفاعلة فيما بينها، وسلسلة من الحتميات لا تتوقف في واقعها ولا فيما تتجه إليه النيات والإرادات والرغبات، لأن المجتمع مجموعة من البنى تنتقل وفق صيرورة بدون هوية ولا تعبر عن نوايا بذات الأفراد، لأن تطورها مندمج في الذات الكلية للأفراد والنشاط بمجمله اجتماعي، وهو ناتج عن الديناميكية الكلية

* أديب سوري.

للمجتمع ، من خلال التفاعل بين مكوناته الأساسية. وإن مستقبل التطور الاجتماعي لا يمكن تصوره عن طريق الرجم بالغيب ولا بالتكهن العقلي، لأنه يعمل خارج واقع التنجيم. فالمعرفة التطورية للمجتمع يمكن رصدها من خلال قراءة الديناميكية الداخلية لعناصره الفاعلة بالتوافق مع هوامش حرية الإرادة والاختيار وتبعا للتقلص والتوسع في هذه الحرية وحسب طبيعة الأوضاع ومكانة الوعي والقدرة على تجنيد الطاقات البشرية، فالمستقبل هو محصلة للتفاعل والصراع، وهو يتضمن احتمالات وتحديدات وامكانيات تقودها الإرادة البشرية، وفق مسار موضوعي خاضع لطبيعة النشاط الاجتماعي. والإنسان دائماً في صراع مع البيئة والنظام والذات من أجل تحسين مستوى معيشته، ورفع مكانته الإنسانية، لذلك هو مدفوع بالضرورة للبحث بكل الوسائل والطرق لتحقيق هذه الأهداف. وأهم هذه الوسائل هي العقلنة، أو الطريقة العقلية المتبعة للحصول على حاجات الوجود الضرورية، والعمل لصناعة الوسائل والأدوات للوصول إلى أهداف مرموقة.

وهكذا فإن تاريخ كل مجتمع هو تاريخ البحث عن عقلية أحداث قادرة على تجاوز العقلية التي مر عليها الزمن، وهذا هو البعد الكوني للتفكير الارتقائي. لأن الوحدة العقلية للنوع البشري مرتبطة في صميم وجودها، وهي قادرة على الفهم الكلي في مستوى وجودها القائم عن طريق تبادل المعارف الإنسانية.

وبالنسبة لنا كعرب يظهر الباحثون والمنظرون في حالة من الارتباك، عند دراسة الإشكاليات والقضايا التي تهم المجتمعات التابعين لها، لأن هذه المجتمعات لم تزل بدورها تتخبط في العديد من المشاكل والاختيارات السياسية والايديولوجية والفكرية، وإن التلاقح الفكري بين الباحثين والمفكرين والواقع الاجتماعي يحتاج إلى تخصيب فكري مستمر حتى يتم الحمل السليم ليبدأ المجتمع بإنجاب واقع أفضل. ولا شك في أن ذلك ناتج عن أزمة عامة في التنظير والتحليل للعلوم الاجتماعية والإنسانية لهذه المجتمعات، نظراً لأن تطور الأوضاع قد مرت بمرحلتين.

ولفهم المراحل التطورية للمجتمعات العربية، علينا أن ندرس مرحلة بناء الأنساق النظرية الكبرى، عندما طرحت وجودها منذ بداية القرن العشرين، وكانت تنطلق من قضايا شمولية جامعة ومانعة لمجمل التحليل الاجتماعي، فقد توالت التراكمات النظرية المستخدمة لغايات عليا وشعارات كبرى ألهبت الحماس في بنية العقل العربي، وعندما تزايد النقاش والجدل حول قضايا التخلف والتنمية والتغيير، وكانت أغلبها ترتكز على أرضية ماركسية، وما تضمنته من اجتهادات أولية، وكانت تتقلب في مسارها الفاعل بين المد

والجزر نظراً لضعف الأبحاث الميدانية الفاعلة في طريقة تعاطيها مع الواقع الاجتماعي، وخاصةً بعد تحول النسق النظري للماركسية إلى أداة للصراع السياسي والثقافي والايديولوجي عندما تبنتها طبقات حاكمة لعرض وجودها بطريقة مغايرة للأنظمة الرأسمالية، وتحولت من طريقة نحو الانفتاح على المعرفة البشرية، إلى طريقة جامدة في ممارسة أساليب السلطة البروليتارية بطريقة فوقية جامدة تحتكر الوجود الاجتماعي بجميع مؤسساته الفاعلة في النطاق الاجتماعي.

وبدأت عمليات تلقيحها بعناصر من النظرية الفرويدية والبنيوية وبعض مكتسبات الدراسات الأنثروبولوجية المعاصرة، وبدأت عدة محاولات للبحث في نقاط الالتقاء بين السوسيولوجيا وعلم النفس التحليلي، بين الماركسية والطريقة الوظيفية والتطورية في المجتمع، وأخذ التعدد يتسم بطابع تراكمي بالمعنى البسيط وليس بالمعنى الجدلي للواقع، وكانت الاضافات تحدث بدون غربلة وتصنيف، وتتم انطلاقاً من قناعات واطروحات مسبقة، وكثيراً ما يتحكم بها منطق الاختيارات السياسية أو متطلبات الظروف التاريخية والارتباطات المؤسساتية، أو تحمل ضمنياً وعملياً توجهات ايديولوجية وتوظيفات اجتماعية، أكثر مما هي خاضعة لنظام الإثبات المعرفي بالمعنى الدقيق بالحركة النظرية للعقل العربي.

ومع تضخم الصراع بين المعسكر الرأسمالي والمعسكر الاشتراكي، تحولت الماركسية إلى أداة نقيضة ومعيقة للتغيرات الاجتماعية، وبدأت تتحرك من خلال رؤية الطبقات الحاكمة ومصالحها في قيادة دفة الصراع.

هذه التغيرات أدت إلى نوع من التسيب الفكري والمعرفي، ولكنها أدت رغم كل شيء إلى عنصر إيجابي هو انتهاء المحاولات العامة لبناء نظرية واحدة موحدة وشاملة لكل مضامين الوجود الاجتماعي، نظراً لتنامي الوعي القادر على كشف النواقص في مضامين النظريات الشاملة. وبدأ العقل يعمل على بناء الأدوات التحليلية والنظرية الضرورية لمعالجة أهم ما تتسم به المشاكل الاجتماعية من معوقات وعراقيل تحد من تقدم المجتمع وتطوره في واقع الحضارة القائمة، وأدى الانتقال الكبير في الأبحاث النظرية من مجال البحث عن أنساق نظرية عامة وشاملة إلى البحث في أنجح الأدوات المفاهيمية والاشكالية والتحليلية لدراسة وتفسير آليات التغيير الاجتماعي، وما يترتب عنها من اختلافات وتغيرات.

والتغيرات الاجتماعية التي أعنيها لا تتضمن التغيّرات الاجتماعية من التقدم في الحداثة فقط بل تتضمن التغيرات باتجاه التخلف والتعثر لخلق أزمة في المسار التطوري في المجتمع والدولة.

وهذا ما يظهر اللوحة الحضارية بأن بعض المجتمعات قطعت أشواطاً بعيدة في إنجاز بعض التحولات الكبرى في مسارها الحضاري، بينما تعثر مجتمعنا ولم يتمكن بعد من الانخراط في مسلسل التطورات والتحولات الكبرى التي انتجت التاريخ الحديث والمعاصر.

وإن أهم التوجهات النظرية لتحليل مظاهر التخلف والتغيير الاجتماعي تستمد مفاعيلها الفكرية وأدواته التحليلية من صلب المعرفة التاريخية للمجتمع، ومن بنية النظريات الكبرى، لإحداث واقع اجتماعي يمكن البناء على منجزاته اللاحقة. ويمكن أن نذكر أربعة أنساق من النظريات الأساسية التي ساهمت في تشكيل بنية المفاهيم الاجتماعية في القرن العشرين، كما أدت إلى إحداث واقع بنيوي اجتماعي لو أحسن البناء عليه وتطويره بدون توقف، واعطاء الزخم الفكري في التحديث المتلاحق لتغيرت بنية المجتمعات العربية بالشكل الموثوق.

وأهم هذه الأنساق النظرية الكبرى هي نظرية التحديث بالشكل الكلي والمتكامل للمجتمع، من مجتمع تقليدي رعوي زراعي غيبي واتكالي إلى مجتمع أكثر تطوراً وتحرراً من الناحية الاجتماعية والاقتصادية. فقد كانت المحاولات الأساسية لمعالجة قضايا التخلف الاجتماعي تعتمد على نظرية التراث المعرفي للأمم، وخاصة البنية المعرفية المساهمة في تأسيس التوجهات الوظيفية لمفاهيم التطوير والتحديث وفق النظرية البنيوية التي تأسست على يد مجموعة من المفكرين في الغرب (سبنسر _ ودور كهايم) وعلى الطروحات الهامة لماكس فيبر بالدرجة الأولى ونظرية التحديث هذه لا زالت طاغية حتى يومنا هذا، وهي من أهم التوجهات المعرفية في البناء الاجتماعي ومن خلالها تم تغيير في البنية العقلانية للمجتمع في مجال المقدسات والمعتقدات الدينية والأنساب الرمزية وغيرها من المعارف الأخرى، وقد أحدثت نقلة نوعية في بنية الرأسمالية الصناعية، لأنها انطلقت من تحليل المسار التاريخي للحضارة الأوربية، حتى أصبحت الطريقة الرأسمالية هي النموذج الأساسي في النظام العالمي القادر على إحداث تطوير متلاحق للبرامج الصناعية والاجتماعية والثقافية وما يمثله من استقلالية وقدرة على المتابعة في نظام التحديث المتواصل لمجمل الإنتاج الفكري والمادي.

أما النظرية الثانية التي ظهرت هي النظرية الماركسية وانتشرت تعاليمها بناءً على أبحاث ماركس وأنجلز وتوجت من أبحاث لينين وروزا لوكسمبورك ومن ابحاث بوخارين وتروتسكي، وخاصةً بعد تطوير وتوسيع مجالاتها الدلالية بطرحها لنظرية التبعية، عندما قسمت العالم إلى منظومات إيديولوجية واقتصادية منها ما هو ملحق بركب الأنظمة الرأسمالية ومنها

ما هو ملحق بركب الأنظمة الاشتراكية وحركات التحرر الوطني، والتي ارتأت بأن نضالها سيقودها الى الالتحاق بالنظام الاشتراكي لأنها خرجت من عداء تاريخي للنظام الرأسمالي وطليعته الامبريالية.

وفي الوقت نفسه كان الواقع يمهد لظهور نظرية ثالثة انطلاقاً من إسهامات بعض الحركات السياسية الناهضة بما يسمى دول عدم الانحياز، وأبرز مؤسسها الحركة الناصرية التي اتسمت بطموحاتها الثورية في تنظيم وتغيير النسق المجتمعي، من خلال تخطيط مبرمج وبأفكار قومية، وتلاها على الأرضية نفسها حزب البعث العربي الاشتراكي في مراحله الأولى، غير أنها ظلت محصورة في امتداد فكري وايديولوجي، من دون أن تدفع الواقع الاجتماعي للوصول إلى إنجازات بنيوية متكاملة، ودون أن تفكر في إخراج المجتمع من وجوده التاريخي، وتأسيس نهضة علمية حقيقية، وصناعة قادرة على الخروج من التبعية، وأهم ما اعتمدت عليه هو الخصوصية والتراث، وأبقت جميع القواعد والمناهج وحتى الشعارات والتنظيرات، تعاني من عيب أساسي، هو ارتباطها الوثيق بجذورها التاريخية، وقيمة المعارف عندها تتحدد فيما لها من حسب ونسب، بحيث تظل الأصول تتحكم في مدى وصلاحية ومصداقية ما يترتب عنها من أحفاد الفكر، وهذه الخصوصية العربية تظل شاملة وعامة لربط كل منطق للتحول والتغيير الاجتماعي والثقافي في نظامها الخاص، وهذ ما جعلها تراوح مكانها بدون أي ارتقاء نوعي في المجتمع.

وقد ظهر نسق نظري رابع حدد ملامح فكرية صاعدة بعد الأزمة الرأسمالية الكبرى في ثمانينات القرن الماضي وظهور أزمة الطاقة وندرة المواد الخام على الصعيد العالمي، والانفجار الديمغرافي للسكان وظاهرة التلوث على هذا الكوكب. ظهر فيما يسمى بالنظرية الكارثة، وظاهرة الرعب العالمية من الأخطار المحدقة بالجنس البشري وهذه النظرية ليست عابرة أو مؤقتة ، بل تمثل واقعاً بنيوياً مستمراً وقابل للتضخم على استمرار الأوضاع على ما هي عليه من اتساع رقعة الحروب والنزاعات الاقليمية والمنافسة على نهب الثروات، بما يؤدي إلى حروب نووية أو انتشار أوبئة مرضية خطيرة كجنون البقر والسيدا وغيرها، وهذه الأخطار ناشئة عن تمدد الشركات العابرة للقارات وظهور ما يسمى بالخطاب البديل القائم على التدخل في شؤون المجتمعات الداخلية، كنظرية الفوضى الخلاّقة وغايتها خلق الفوضى والنزاعات وتغيير أنظمة الحكم والتحكم بطريقة تطور الشعوب.

تحدد هذه الأسس النظرية وعياً مدركاً لما يحدث من تغيّرات على واقع الفكر الاجتماعي وتنامي التطورات في المسارات العالمية. يمكن أن يقودنا إلى وعي هام، بأن كل شيء سيتغيّر وليس هناك من فكر أو

حياة ثابتة وكل شيء يخضع لثوابت نسبية في كل مرحلة من مراحل التطور في حياة المجتمع، وإن مبدأ التقدم يتعارض مع الأنساق الميتافيزيقية (الخرافية. الأسطورية. اللاهوتية) لأنها عملت على احتكار مهام التوجيه وتأطير وعي الشعوب والمجموعات الفاعلة عبر التاريخ، وكانت تعاني من تحولات وتعاقبات دائرية من الجمود والانغلاق، وهذا ما يستدعي تغيير النمطية في البناء الفعلي للمجتمع وفي بناء عقل اجتماعي قابل للتقدم والتطور على المستوى الوجودي لتاريخ الفكر اللاهوتي.

فالتقدم في شتى المجالات هو الطريقة الأساسية في احراز التطور الاجتماعي والعقلي للبشر، وهذا ما يؤشر بأن طريقة الوعي الاجتماعي في الغرب هي الناجحة في احراز هذا التقدم على الساحة العالمية. وإن التركيز على الإنسان وفائدته وقدرته هو ما يؤدي إلى بناء وعي متطور، خلافاً للأفكار الدينة والنظريات الكلية التي تتحكم بكل المفاصل الاجتماعية والعقلية للبشر، وتوجيها لخدمة أغراض سياسية غير قابلة للبقاء والديمومة. فالعقل والتخطيط العقلي المنتظم وفق مراحل تتابعية هو القادر على بناء مسيرة التقدم ورسم اتجاه التطور الاجتماعي في مسار المجتمعات المتخلفة عن ركب الحضارة الإنسانية.

وإن مسألة تبجيل الإنسان الأوربي ستتغيّر عندما ترتفع بقية الشعوب الأخرى إلى المستوى التاريخي والإنساني لوجودها، وتكون قادرة على رفع مستواها التفاعلي وإحراز التقدم الاجتماعي والتكنولوجي في شتى مجالات الحياة. فالإنسان الأوربي يتصدر مقدمة الطليعة البشرية في إحراز التطور والتقدم والعقلنة، ومركز الانتاج بكل أشكاله ونموذج للوعي الحضاري والديمقراطي في الواقع الاجتماعي، ويعمل على تنظيم وتنشيط قواه العاملة والأبحاث العلمية في المجال الكوني. وهذا ما يؤكد على أهمية التركيز على المبادئ العقلانية في التطور والتقدم وبناء الإنسان الذي هو مصدر كل تقدم وتطور في الوجود التاريخي للبشر.

وفي إطار تنامي الإحساس بالذات والشعور الحاد بالهوية التاريخية في مجابهة الغزو الثقافي والحضاري الغربي وتنامي الصراعات في الواقع العربي، وتزايد الدعوات لإنشاء علم اجتماع عربي وعلم نفس عربي وفلسفة عربية وغيرها الكثير المتجه نحو الخصوصية والتفرد وتجاهل التبعية والتوجه نحو تحرير العلوم الاجتماعية من الروح الغربية المرتبطة بالسيطرة، توسعت الاختلافات في البحوث العربية إلى خلافات في الجوهر بين تيارات فكرية متصارعة، ومع تزايد الطعن في إمكانية بناء معرفة علمية والخروج عن مبدأ التطور والتقدم، أدى إلى الطعن في طاقة الإنسان العربي على بناء التاريخ الخاص بوجوده والمساهمة في بناء التاريخ الإنساني، مما أفسح المجال للتيارات

الرجعية العربية للتغلغل في صميم العقل المقاوم والمنفعل مع الأحداث التاريخية في المنطقة، وهذا ما يستدعي التفكير بطريقة الوجود القائم على المقاومة، فهل المقاومة وحدها قادرة على بناء الذات الاجتماعية والحضارية للبشر ؟ صحيح أن المفاهيم في عالم الطب تؤكد قدرة الأجسام على مقاومة الأمراض، وهذا لا يعني غياب الأمراض عن الأجساد هو الصحة، فالصحة جهود متواصلة في عملية المناعة وحماية الذات من أنواع النكوص، وهذه المناعة عندما تركز على مخاطر الغزو الثقافي من الناحية المعرفية، يخلق بنية قائمة على الصراع الحضاري، وينتقل الوجود بسرعة في مجال الفكر والعقل والمعرفة العلمية، إلى مجال تصارع القيم والعقائد قبل التأكد من جدوى هذه المواجهة. صحيح أن هناك اختلافاً في الأوضاع الاجتماعية واختلافاً في المنطلقات المعرفية، ولكن هذا لا يبرر الطريقة في تشكيل المعرفة الخصوصية وقيادتها، فهل هناك خصوصية للتكنولوجيا السائدة الآن ؟ وهل هناك خصوصية لقوانين الفيزياء والكيمياء والعلوم الطبيعية والبيولوجية وغيرها؟ من الأدوات المعرفية التي نستخدمها في حياتنا اليومية وفي مجال تطورنا وتقدمنا. فالانغلاق على تطور المعارف العلمية وعلى تجارب الشعوب والحضارات الأخرى ، يحولنا إلى كينونة بشرية ضعيفة، تخاف من كل ما هو قادم من الخارج، وعندما نمتلك الثقة بأنفسنا وبشعوبنا ونعرف ما نريد وما تختار، عندها يمكن أن نتعامل بإيجابية مع معطيات الحضارة الحديثة. وما على العرب سوى الاندماج في مسلسل التقدم والعقلانية، وبقدر فاعلية التطور تتحقق فاعلية الاندماج الحضاري وبشكلٍ فاعلٍ لا منفعل، وإن نفي العلوم باعتبارها مجرد إنتاج ثقافي إيديولوجي تابع للغرب سيؤدي إلى تجميد النسق التطوري في الوطن العربي وتتحول ثقافاتنا إلى قيم عليا تعيش في فراغ الوهم التاريخي، وإن القوى التي تريد أن تقنع الواقع الاجتماعي ، بأنه ليس في الإمكان أفضل مما كان، وإن أي تغيير سيتحول إلى ما هو أسوأ، وإن أفضل ما في التاريخ إنجازات سبقنا إليها آخرون، ولا يمكن أن نضيف أفضل مما مضى من إنجازات. وهذا النوع من الطرح يقوي فكرة الإرهاب التقليدي الذي مورس على الكثير من المبدعين كابن خلدون، فالخصوصية تعبر دائماً عن مبدأ رجعي وهذا ما ألفناه في تاريخنا القريب والراهن. وإن أخطر ما حدث في السنوات الأخيرة هو مقولة اليمين الفكري في الخصوصية، وبشكل مترافق مع مقولة الأوساط الحاكمة في الخصوصية، وإن قيادات الفكر الفاعلة في اليسار العربي والحاملة لمشعل الأفكار العقلانية في التقدم، تخلت عن توجهاتها النضالية، وأصبحت تعتمد بالدرجة الأولى على مبايعة أنواع معينة من التراث، وتحولت شيئاً

فشيئاً إلى التنازل عن المسؤولية في بناء التاريخ، وأصبحت تميل إلى الكسل الفكري، عندما تخلت عن قدرتها العقلية في تحليل الواقع، تاركةً هذا الواقع يسير وفق فعالية القوى القائمة على الخصوصية.

فالحضارة الإنسانية ليست ملكاً للغرب وحده بل هي ملك كل من قرر الاندماج فيها والعمل من داخلها لإحراز التقدم، وإن اختيار العرب الوحيد هو الاندماج بالتاريخ البشري بكل مكوناته ومواجهة سلبياته وفرض ما لنا من قيم واختيارات خيّرة وما عدا ذلك سوف نظل منقادين وراء قوى الظلام والعبثية. والمقاومة الحقيقية هي الاندماج في البحوث العلمية وفي المغامرة الحضارية لرفع المستوى التقني لوجودنا، وعلينا أن نرفض مبدا الخصوصية للقيم العليا، فإذا كانت العقلانية قيمة عليا فلا يوجد شيء في هذا العالم يجسد العقلانية بمفرده، فالعقلانية هي وجود مسترسل في الواقع البشري بكامله.

وهذا ما ينطبق على التقدم والتطور، وعلينا أن نفهم كيف تعامل أجدادنا مع الفكر اليوناني والفكر الفارسي والروماني بدون أي مركب ولا خصوصية.

فالخصوصية هي مبدأ الضعيف الذي حكم على نفسه بأنه كان ضعيفاً وسيبقى ضعيفاً، وما دام يسود عندنا هذا النوع من التفكير ستظل التبعية واقع وجودنا الأمثل، وسنظل خاضعين لتاريخ يصنعه الآخرون ونكتفي أن نقف بوضعية المتفرج دائماً، وبناءً على هذا المبدأ فإن أي تصنيف لعلم اجتماع عربي وفلسفة عربية وعلم نفس عربي هو نوع من التفاهة، لأن ضرورة الانخراط في مسلسل الإنتاج العلمي وبناء الأدوات العلمية، هو السبيل الوحيد لإحراز التقدم وإن رفض ما هو موجود دون إنتاج بديل سوف يجعلنا نعتمد على القناعة والموروث في اللاشعور.

**مراجع البحث:**


1- حوار مع د. محمد جسوس – مجلة الوحدة العدد 50 لعام 1988 – المجلس القومي للثقافة العربية.

2- نحو علم اجتماع عربي – مجموعة من الباحثين – مركز دراسات الوحدة العربية – بيروت فبراير – 1986

3- مقال ( نحن بين الموروث والوافد ) الطارق البشير – المستقبل العربي – العدد 60 لعام 1984

4- الموضوعية والتحليل في البحث الاجتماعي – معن خليل عمر – دار الآفاق الجديدة – بيروت لبنان عام 1983

5- فؤاد زكريا – العقل العربي والتوجه المستقبلي – مجلة الفكر العربي المعاصر العدد 12 أيار 1981

# شعر الغزل في العصر العباسي

حنان أحمد النجار*



**إنَّ العصر العباسي كغيره من العصور له خصائصه التي تميّزه، وهو حقبة حافلة بالإنتاجات الأدبية وخاصّة ما كان لامتداده الزمني ــ الذي قارب الخمسة قرون ــ من حصيلة فنية وأدبية أغنت كتب التاريخ والأدب. "ذلك العصر الذي أصبح غرّة في جبين الحضارة العربية، وبخاصة ما ازدهر فيه من فنون وأدب وعلوم وفتوح... والذي درج أكثر الباحثين على تسميته بالعصر الذهبي لأنه عصر العلم والمعرفة والحضارة"(1).**

إنَّ الحياة العباسية فرضت نفسها على الأدباء العباسيين ـ الذين هم بلابل القصور وندماء الملوك ولسان الحياة في شتّى مظاهرها ــ فرضاً، سواء الحياة السياسية وما كان يجري فيها من نُظم وظروف وأحداث مختلفة، أو الحياة الاجتماعية وما كان يشيع فيها من تحضّر وترف وشغف بالغناء وإغراق في المجون، أو الحياة العقلية وما التحم بها من ترجمة الثقافات الأجنبية ونشاط الحركة العلمية ونقل علوم الشّعوب... أدى ذلك إلى ازدهار الشّعر العربي حينئذٍ ازدهاراً رائعاً. إذ أكبَّ الشّعراء على العربية يتقنونها ويتمثّلون ملكتها وسليقتها تمثّلاً دقيقاً، نافذين بذوقهم المتحضّر إلى أسلوب مصفّى؛ يجمع حيناً بين الجزالة والرّصانة، وحيناً بين الرّقة والعذوبة. وكان تأثّرهم عميقاً بالثقافات المترجمة.. مما أثار في عقولهم ونفوسهم كثيراً من المعاني والخواطر التي لا تكاد تُحصى، ودفعهم إلى التطوّر بموضوعات الشّعر الموروثة تطوراً نلمس فيه روح العصر وخصب الفكر ورهافة الحس والشّعور، وأضافوا إليها موضوعات جديدة بما نفذوا إليه من تحليل المعاني والملاءمة بين أشعارهم وبيئاتهم المتحضّرة وحياتهم اليومية.

فقد ظلَّ تيار الغزل مزدهراً في هذا العصر، وظلَّ الشعراء ومن كان ينطق به ينظمونه، مضيفين فيه كثيراً من الخواطر والمعاني حتى ليخيّل إلى الإنسان أنَّ كل من غرّد بالشّعر قد نظم فيه. وظلّت اتجاهاته الإباحية والعفيفة التي سادت في العصر الأموي تحتلّ القسم الأكبر من نتاج شعرائه، وعرف أغراضاً لم يألفها الشعر

العربي من قبل؛ كالغزل بالمذكّر والخمرة والميل إلى الأوصاف الحضرية والعزوف عن العصبية والبدوية، وزالت في كثير منه آثار التقليد للأقدمين وحلَّ مكانها النّفور من أشكال حياتهم وأغراضهم.

وحظي الشّعر العذري العفيف على مر الزّمان بجمهور عظيم، ولقيَ إقبالاً كبيراً من قبل الشّعراء والمستمعين لعفّته وطهارته وإيقاعه العذب على مسامع الآذان. لذلك دام هذا النوع من الشّعر وحافظ على شعبيّته مع تواتر السّنين والعقود لدرجة أنّه مازال شائعاً إلى يومنا هذا.

إنّ الحبَّ العفيف حبٌ حقيقيٌّ عاشه العرب في عصورهم الإسلامية الأولى؛ حبٌّ ليس فيه إثم ولا فسوق ولا عار أو ريبة أو خطيئة، إنما فيه الوفاء والصّفاء والطّهر والنّقاء. وفيه كان يحتفظ المحبّون بكرامتهم مهما ألحَّ عليهم الحبُّ ومهما اصطلوا بنيرانه واحتملوا من خطوبه حتى أنهم ليموتون شهداء في سبيله، وفيه تحتفظ الفتاة بجلالها ووقارها مع رِقّة العواطف ورهافة المشاعر، مع البرّ والحنان والإشفاق، ومع العشق والصبابة والهيام.

يقول أبو بكر بن داود العباسي(2):

**أُنــزّهُ في روضِ المحاسـنِ مُقلتي**

**وأمنـعُ نفسـي أنْ تنـالَ مُحرَّمَـا**

**وأحمِلُ مِنْ ثِقلِ الهَوى ما لَو أنَّهُ**

**يُصَبُّ على الصَّخْرِ الأَصَمّ تهدَّمَا**

و"يعرّف أبي زهير المدني العشق: هو الجنون والذّل، وهو داء أهل الظّرف"(3)

وهذا ما يعيشه العذريون معبرين عمّا يجيش في داخلهم من حرقة وهمّ، وتظلُّ الشّكوى والبلوى في نفوسهم. وكانت المواقف الوجدانية عندهم عطوراً زكية سحرت قلوبهم وغدوا يترجمونها في قوالب شعرية ناصعة؛ موظّفين في ذلك أدواتهم الخاصة للتعبير عن كل ما يسكن خواطرهم ويملأ قلوبهم من مشاعر لوّنت بألوان الفرح والحزن والمناجاة والعتاب، والألم والوجد، وكل خطرات الهوى...

**طبيعة شعر الغزل العفيف مقارنة مع الحسي الفاحش:**

شهد العصر العباسي ـ كما أسلفنا ـ ازدهاراً على كافة الأصعدة كان أثره واضحاً في الأدب والفن. ونرى في ذلك مدى تأثّر الأدباء ولا سيما الشّعراء بمجريات العصر، فلا شكّ في أنَّ الأدب صورة ومرآة المجتمع وانعكاس لأحواله وأوضاعه، والأديب هو ابن بيئته يؤثّر فيها ويتأثّر.

ونرى أن ما كان في العصر حينئذٍ أثّر في شعر الغزل كثيراً، وهناك عوامل دفعته للاستمرار والازدهار أكثر فأكثر. ولشقّيه (العذري العفيف والحسي الفاحش) أسباب متداخلة ومؤثّرة تنصبّ في قاعدة كلّ منهما.

لقد كان "تأثّر الدولة العربية بثقافة وحضارات الشّعوب المجاورة كبيراً، وخاصة ما أخذته عن الفرس

واليونان"(4) في كافة مجالات الحياة المتطورة والمتحضرة: من دور مزخرفة وفرش وثيرة وثياب أنيقة معطّرة ومطاعم ومشارب من كل لون، والتماس لكل أدوات الزينة والتفنّن فيها تفنّناً يتيح كل ما يمكن من استمتاع بالحياة. وما وصلت إليه الحضارة في العصر العباسي من ترف وثراء وبزخ، وما أدخلته من عناصر جديدة لم يكن يعرفها المجتمع من قبل. وبذلك "لا يستطيع باحث أن ينكر عظمة التأثير الفارسي والاجتماعي والحضاري في الحياة العباسية، وبخاصة في مجال المأكل والمشرب والملبس، وانتقال العادات الفارسية في اللّهو إلى مجتمع العباسيين."(5) وكان لذلك أثره في نفوس العامة ـ والشعراء منهم خاصة ـ فقد "كان الخلفاء والوزراء والقوّاد يغدقون [بالأموال] على العلماء والأطباء والشعراء والمغنيين"(6) وكان لهذه السيول التي كانت ما تني تسيل إلى حجور العلماء والأطباء والمترجمين والشعراء والمغنين أثرها الواسع في نهضة المجتمع آنذاك. "وإذ بالقصور العباسية تفتح أبوابها مستقبلة جميع العاملين في هذه المضامير"(7) وكان من "الطبيعي أن تدفع هذه الأموال لا إلى النعيم فحسب، بل أيضاً إلى الترف في الحياة وكل أسبابها المادية"(8) وهذا بدوره ينعكس على الأدب والشّعر من صور الترف، والذي كان من الأسباب والدوافع الرئيسة لانتشار الشعر الغزلي الفاحش.

ومما وصل إليه المجتمع من الترف تجارة الرقيق وكثرتها كثرةً مفرطة "وكانت هؤلاء الجواري والإماء من أجناس وثقافات وديانات وحضارات مختلفة فأثّرن آثاراً واسعة في... محيطهن وهي آثار امتدت إلى قصور الخلافة [كما هو حال] الرشيد الذي استكثر من الجواري والإماء.. وكانت سحر وضياء وخُنْث من بينهن يشغفن قلبه، وفيهن يقول:(9)

**ملك الثلاثُ الآنساتُ عِناني**
**وحَلَلْنَ مِن قَلْبِي بكلّ مكانِ**
**ما لي تُطاوعني البريَّة كلُّها**
**وأُطيعهنَّ وهنَّ في عِصيَانِي**
**مَا ذَاك إلّا أنَّ سلطان الهوى**
**وبه عَزَزْنَ أعزُّ من سلطاني(10)**

وكنَّ يأخذن بمجامع القلوب ويأسرن العقول بكل ما تميّزن به من طيب المعشر وسرعة البديهة وحلاوة الحديث، وما حال الرشيد إلّا كحال المأمون الذي زخر قصره بالجواري المسيحيات، "كان صريع الجمال الذي أنطقه بالشعر؛ يقول في قينة له:(11)

**لَها فِي لَحظها لَحْظاتُ حَتْفٍ**
**تُميتُ بِها وتُحيي مَنْ تُريدُ**
**فإنْ غضبَتْ رأيْتَ النَّاسَ قتْلَى**
**وإنْ ضَحكَتْ فأَرواحٌ تعودُ**
**وتُسْبِي العَالمِيْنَ بِمُقلتَيهَا**
**كَأنَّ العَالمِيْنَ لهَا عبِيْدُ**

وكثيراً ما يقع حبُّ جارية في قلب أحدهم ويصبح محنةً لا يجد إلى التخلّص منها سبيل، وينطلق بكل بساطة ووضوح يسجّل مشاعره ويعبّر عن عواطفه بصياغة شعرية منمّقة..

"قال الفضل بن أحمد..: **وصف الهوى قومٌ وقالوا: إنَّه فضيلةٌ.. ويطلق بالشّعر لسانَ المُفْحَم.. وإنَّه عزيزٌ تذلّ له عزّة الملوك.. وتنقاد له طاعة كل ممتنع..** [ويتابع القيرواني في وصف الهوى وأهله. يقول:] رأى سعيد بن سلم بن قتيبة ابناً له قد **شرع في رقيق الشعر وروايته** فأنكر عليه، **فقيل له: إنَّه قد عشق، فقال: دعوه فإنَّه يلطُف وينظُف ويَظْرُف.." (12)**

وكما يقول الدكتور صلاح عيد: **"المحبون كلّهم شعراء، ومن أجل هذا فهم يعبّرون عن حبّهم شعراً، ولهذا يشتهر هذا الحبّ ويذيع.."**(13)

وكثُرَتْ تجارة الجواري وكانت أثمانها تختلف.. وكثيراً ما كانوا يتهادونها، فانتشرن في كل مكان "فذلك لم ينحصر في قصور الملوك والأمراء بل تعدّاهم إلى منازل الخاصة وأرباب اليسار من تجّار وملّاكين وعلماء ومن يليهم من طبقات الشعب.."(14)

وكان تأثيرهن واضحاً جلياً "برز فيما كان من هؤلاء من إنتاج، ما كان ليصدر عنهم لولا ما أَثَرْنَهُ فيهم من كوامن العاطفة ومشاعر العشق وما كان منهن من جميل القول وطريف التصرفات.. فكان من هؤلاء من أشعار لطيفة وتغنٍ عذب.. كقول الفضل في جارية تسقيه كأنها لؤلؤة":(15)

**إنْ كنْتِ تَسقِيْنَ غيرَ الرَّاحِ فاسْقِينِي**
**كأساً ألذُّ بها مِن فِيكِ تشْفِيني**
**عَيناكِ رَاحِي ورَيحَاني حَديثُكِ لي**
**ولَونُ خدَّيكِ لونُ الوَردِ يكْفِني**
**إذا نَهاني عَن شُربِ الطَّلا حَرجٌ**
**فَخمْرُ عَينيْكِ يُغنيني ويجْزِيني(16)**

وكذلك كان أثر الجواري في الشعراء أثراً شديداً، فراحوا يتغزّلون بهنّ، وساعدن بذلك في صقل مواهبهم وتهذيب أشعارهم. يقول **أبو العتاهية** في جاريته عُتبة:(17)

**كأنَّها من حُسنِها دُرَّةٌ**
**أخرجَها اليَمُّ إلى السّاحلِ**
**لم يُبقِ مِني حُبُّها ما خَلا**
**حُشاشةً في بَدنٍ ناحلِ**
**يا مَن رأى قبلِي قتيلاً بَكى**
**مِن شدّةِ الوَجْدِ عَلى القَاتلِ**

فكان الشّعراء ينظمون قطعاً من الشّعر العذب ذي المعاني الرّقيقة، في الحب ووصف الجواري والتغزّل بهنّ. فقد "كان الشّعر فردوسهم الذي يهرعون إليه، يزرعون فيه الآلام والآمال لتزهر أحلاماً تحجب عن أعينهم مرارة الحياة وتناقضاتها"(18)

قال "الفضل بن أحمد: **الهوى داعيةُ الأدب، وأوّل بابٍ تُفتّقُ به الأذهان والفطن... يُمتّعُ جليسَه ويُؤنسُ أليفَه، وله سرورٌ يجولُ في النفسِ وفرحٌ مستكنٌ في القلبِ"(19)**

وكما ذكرنا أن "الحياة شهدت ازدهاراً في العلوم والفنون، [كذلك شهدت] تبدلاً في نواحي الاهتمام والاعتقاد والتفكير... وبفعل الظّروف الانتقالية، والمتحولة السريعة، اندسّ في صفوف الفتيان بعض الشباب العابث اللاهي، الذي يبحث عن اللذة ويسعى إلى تحقيق رغائب الجسد ، ونزوع النفس إلى الحرّية والانعتاق من كلّ قيد، فهجر هؤلاء النّقاء الرّوحي ، وانحرفوا عن قيم الفتوّة الجادة بنوعها... وكان الغناء والميل إلى الطرب ونشوة الفن أبرز عناصر هذه الفتوة اللاهية على استحياء، فمالوا إلى اللّهو والمجون والعبث.."(20)

وكثُر في تلك المجالس الغلمان والنّدماء ومما يذكر هنا "ما بلغه البعض من التّهتك والانحطاط الأخلاقي الاجتماعي حتى صاروا يستخدمون الغلمان كالجواري، ومن ذلك نشأ غزل المذكّر.."(21).

وقد جاء في ألفاظ أهل العصر ما لهم في محاسن الغلمان: " زادَ جمالُه، وأقمرَ هِلالُه، ترقرقَ في وجهِه ماءُ الحُسْنِ، شادنٌ فاترٌ طَرْفُه، ساحرٌ لفظُه، غلامٌ .. ترتاح إليه الروح. تكاد القلوب تأكلُه، والعيون تشربُه. جرى ماءُ الشّباب في عوده فتمايلَ كالغصنِ... لا يشبع منه الناظرُ، ولا يروى منه الخاطرُ، كادَ البدرُ يحكيه، والشّمسُ تشبِهُه وتضاهيه، شادنٌ يضحكُ عن الأقحوان، ويتنفسُ عن الرّيحان، كأنَّ خدَّه سكران من خمرِ طَرْفِه، وبغدادَ مسروقةٌ من حسنِه وظرفِه... يقول ابن المعتز":(22)

غلالةُ خدّه صُبغَتْ بوردٍ ونونُ الصُّدغِ مُعْجَمَةٌ بخالِ

"وقيل السّماع متعة الأسماع وإدام المدام"(23) فقد توفّرت مجالس الغناء، وشاع شُرب الخمر والنّبيذ، وكذلك مجالسة الندماء والمغنين والغلمان والجواري والقيان. "وكان الشّراب عادة مقروناً بالغناء ففي كل مجلس طرب عند الخاصة يحضر أولو الفن فيتغنّون أو يرقصون ويشرب الحاضرون، ويقضون وقتهم على ذلك."(24)

واشتدّ الاهتمام بهذه المجالس وكانت القيان" يُكثرن من الاختلاف إلى دور الشّعراء، وكان الشّعراء وغيرهم.. يزورونهن في دور أصحابهن من المقيّنين، وكانت أشبه بنوادٍ كبيرة للغناء والموسيقى [وبذل الأشعار].. يذهبون إليها.. للمتعة بالسّماع ورؤية الجمال من كل شكل ولون"(25)، الذي أفصح فيه الشّعراء عن رغباتهم وقالوا حينها الكثير من الشعر الفاحش، من تغزّل بالغلمان، ومن شعرٍ غزلي صريح في الجواري والقيان.

و"لا نستطيع أن نفصل بين ظاهرة الفتوة اللّاهية في العصر العباسي، وبين اتّجاه المجون الذي تراوحت مدلولاته بين ارتكاب الأعمال المخلّة بالآداب العامة، والأعراف والتقاليد، دون تستّر واستحياء... وكان المجون بالنسبة إليهم وسيلة للتعبير الشّعري وموقفاً حياتياً حيث يطهر ويحرر من آلام الغبن وقسوة الحياة..

فكان الشّعر الفاحش الذي قيل في السّقاة والجواري والغلمان وألوان الغزل الحسي الصّريح"(26)

يقول الدكتور أحمد دهمان: "كان وصف السّقاة في الخمرة ناتجاً عن نشوة الخمر، وسحر الموقف، وروعة المجلس ذاته.. [فها هو] أبو نوّاس يعبر عن كون المجلس عيداً للكل، فيه يقيم شعائر الحب وتأمّل الجمال، والعيش في أجواء الحرية ونشوة الفن. فهو يشربُ الخمرة التي تذهب الأحزان... وهي تعكس أضواءها على وجه السّاقي المضيء كالشّمس، فيا عجباً شمس تحمل شمساً:(27)

**شمسُ المدام بكفّه وبوجهه**
**شمسُ الجمالِ، فبيننا شمسَانِ**
**في مجلسٍ جعلَ السّرورُ جناحَه**
**ستراً لهُ من ناظرِ الحدثانِ**
**لا يطرقُ الأسماعَ في أرجائِه**
**إلّا ترنّمُ ألسُنِ العِيدانِ**
**أو صوتُ تصفيقِ الجليسِ تطرُّباً**
**وبكاءُ خابيةٍ، وضحكُ قَنَاني**

"وعلى هذا النّحو كانت دور النّخاسة معارض للجمال، وهي معارض مفتوحة ليلاً ونهاراً يجتمع فيها الفتيان من شعراء وغير الشّعراء يتملّون بالجمال ومفاتنه، وفي ذلك يقول أبو دلامة":(28)

**إنْ كنْتَ تبغي العَيشَ حلواً صافياً**
**فالشّعرَ أعْزِبْه وكُنْ نَخَّاسا**
**تَنَلِ الطّرائفَ مِن ظِرافٍ نُهَّدٍ**
**يُحْدِثْنَ كلّ عشيَّةٍ أعراسا**

"وكانوا يعبُّون الخمر أرطالاً ويتغزلون الغزل المكشوف الماجن بالجواري [والقيان]، متحررين من كل خُلق وعُرف ودين، وفي ذلك يقول مطيع بن إياس":(29)

**اِخلعْ عذارَكَ في الهَوى**
**واشرَبْ معتَّقةَ الدّنانِ**
**وَصِلِ القبيحَ مجاهراً**
**فالعَيشُ في وَصلِ القيانِ**

وقد "رأت الجواري بالشّعراء من يقدّر ظروفها ويفهم واقعها فارتمت بين يديه يقبّلها بحنانه ويحنو عليها بعبق شعره السّحري."(30) وكن يتبارين في جذب الشّعراء بما يُشعن في أحاديثهن من عذوبة حلوة وبما يحسِنَّ من صنوف الغزل والعبث بقلوبهم... "وفي أخبار المهدي أنّ جارية من جواريه أهدت إليه تفاحة وطيّبتها وكتبت عليها:

هديّـةٌ منّي إلى المَهدي
تفاحـةٌ تُقطَفُ من خَدّي
مُحمّرةٌ مصفّرةٌ طُيّبَتْ
كأنّها من جنّةِ الخُلدِ

واستغللن أبيات الحبّ والعشق كثيراً في أحاديثهنّ.. وفي كلّ ما يتصل بهنّ، فكنّ يكتبنها على عصائبهنّ وذوائبهنّ وثيابهنّ وأكمامهن وفرشهن وما يمسكن به من مراوح [فيوقدن الحبّ في النفوس ويشعلنّه إشعالاً]..

كقول شاعر على لسان إحدى الجواري:"(31)

أفلتُّ منْ حُورِ الجِنَانِ
وخُلِقْتُ فِتْنةَ منْ يَرانِي

ويستنزلن قلوبهم بما أبدعنه من شعر، كقول الجارية بُدعة الكبيرة في المعتضد:(32)

مَا ضرّك الشّيبُ شَيْئاً
بلْ زِدْتَ فيهِ جَمَالا
قَد هَذّبَتْكَ اللّيَالي
وزِدْتَ فيهِ كمَالا
فَعِشْ لنَا في سرورٍ
وانعم بعَيْشِكَ بالا

ونلاحظ غلبة اتّجاه الغزل الصّريح على العفيف "بسبب كثرة الإماء ودور النّخاسين التي كانت تزخر بالجواري من كلّ جنس.. ويصوّر الجاحظ في رسالته الخاصة بالقيان مدى ما كنّ يُشعنه في جوّ بغداد من التّحلّل الخُلقي.. وكنّ يكثرن من التّغني به على إيقاعات الطّبول والآلات الموسيقية، فَسعَرْنَ قلوب الشّعراء شباباً وكهولاً.. وأخذ الحبّ الصّريح يثور في نفوسهم وأخذوا يعبّرون عنه تعبيراً صريحاً حرّاً، بل حاراً له حرارة الحمّى"(33) ف"لعبن دوراً واسعاً في دفع المجتمع العباسي نحو الصبابة والعشق، وكان منهن من ينحرفن عن الطّريق السّوي، كما كان من الشّعراء والشّباب من حولهن من لا يعرفون ديناً ولا خُلقاً ولا عرفاً، وكان ذلك سبباً في أن يكثر الغزل الإباحي: الذي لا يحتشم فيه الشّاعر، بل الذي يعبّر فيه أحياناً عن.. غرائزه.. وهذا ما زاد في العصر العباسي الثّاني"(34)

ولربيعة الرّقيّ في جاريته سعاد أشعار كثيرة، من مثل قوله:(35)

الحبُّ داءٌ عَياءٌ لا دواءَ لهُ
إلا نَسيمُ حبيبٍ طَيّبِ النّسَمِ
أو قُبلةٌ من فَمٍ نِيلَتْ مُخالسَةً
ومَا حرَامٌ فَمٌ ألْصقتهُ بفَمِ

وكان الشّعراء آنذاك لا يزالون يحاولون بكلّ ما وسعهم أن يأتوا بدرّة أو تحفة تخلب ألباب سامعيهم، ولتكن خاطرة طريفة أو صورة بديعة، ولا يهمّ أن يكون أصلها قد دار مع ألسنة الشّعراء، فالمهم

عندهم طرافة العرض وتحوير المعنى أو الصّورة، من مثل قول ابن المعتز":(36)

**يَـا غُصْـناً إنْ هَـزّهُ مَشْـيُهُ**

**خَشـيْتُ أَنْ يَسْـقطَ رُمّانُـهُ**

وفي هذا المعنى يورد القالي في أماليه أقوال بعض الشّعراء، من مثل قول ابن المعتز:(37)

**سَـقتْنِي في لَيـلٍ شَـبيْهٍ بشَـعرِهَا**

**شَـبيْهَةَ خَـدّيها بغَيـرِرَقيْـبِ**

**فأمسيْتُ فِي لَيْلينِ بالشّعرِوالدّجَى**

**وشَمسَين فِي خَمرٍوخَدّ حَبِيبِ**

"وكانت دور القيان كما قلنا آنفاً من أسباب هذه الحدّة [التي أُعطت لموجة الغزل المكشوف]، إذ كان بعض جواريها يتحوّلن أدوات للإغراء والرّيبة والمجون.. وكنّ يُبَعْنَ ويُشْريْنَ ولم يكنّ يشعرن بشيء من الكرامة، وكن يعشن بين.. الكثيرين ممن لا يعرفون صيانة مروءة ولا يفكّرون في عقاب ولا ثواب، إنما يفكّرون في المتاع المادي وغرائزهم النّوعية ومآربهم الخاصة، وطبيعي لذلك أن يشيع الغزل الإباحي المكشوف"(38)

يقول ابن الرّومي:(39)

**أُعانقُهـا والـنّفسُ بعـدُ مُشـوّقةٌ**

**إلِيهَـا، وهَـلْ بعْـدَ العِنَـاقِ تَـداني**

**وألـثُمُ فاهَـا كَـي تـزولَ حرارَتـي**

**فَيَشْـتدُّ مـا أَلقـى مِـنَ الهَيمـانِ**

**ولمْ يَكُ مِقدارُالذي بِي مِن الهوَى**

**ليَشـفيه مـا ترشُـفُ الشّـفتان**

**كـأنَّ فُـؤادي لـيسَ يَشـفِي غليلَـه**

**سوى أن يرى (الروحان) يمتزجان(40)**

ويرى الدكتور .شوقي ضيف أنّ: "أكبر الظّن أنّ كثيراً من هذا الغزل [الماجن الخليع] لم يكن يصوّر حقائق واقعة، إنما كان يصوّر حقائق خيالية في بعض الوجوه، إذ كان يراد به.. الضحك والدّعابة.. في مجالس هؤلاء المجّان الخليعين.. وليس معنى ذلك أنّنا نريد أن ننكر إنكاراً باتاً الغزل المكشوف.. إنّما نريد أن نلفت إلى أنّ كثيراً منه صنع للتندير والفُكاهة، وأنه غاب ذلك عمّن أرّخوا للأدب العباسي..

ولا بد أن نلاحظ من جهة أخرى ثانية أنّ هذا الغزل المادي الماجن كانت تحفّه دائماً وتتخلّله معاني الغزل العربي العفيف.. وكانت هذه المعاني تخفّف من ماديته كما كانت تُشْعل فيه جذوة الحبّ الظّامئ وآلامه الثّقال، فلم يسقط في كثير من جوانبه ومقطوعاته، إذ ظلّت فيه الحيرة والحنان والتّضرّع والاستعطاف وظلّ الشّوق الجامح الذي يملك على النّفس عواطفَها وحسها وشعورها وأهواءَها"(41)

كقول ابن الرّومي في جمال العيون وسحرها ومدى تأثيرها في العاشقين:(42)

**نَظرَتْ فأقْصدَتِ الفؤادَ بِسهمِهَا**

**ثُـمّ انثنَـتْ عَنـهُ فكَـادَ يهـيمُ**

**وَيلاهُ إِنْ نظرَتْ وإِنْ هيَ أعْرضَتْ**

**وقعُ السّهامِ ونَزعُهنّ أليمُ**

ونرى هذه المعاني الرّقية يتداولها الشّعراء بسياقات وصياغات مختلفة، ويطالعنا في هذا المعنى إبراهيم بن المدبر الذي كان ممن يحسنون الشّعر بحبّ عنيف كان يحتلّ أفئدتهم ويستأثر بكل ما فيهم من عواطف ومشاعر، كانت له جارية تسمى نَبْتاً أسرته بجمالها وفتنتها وأدمت قلبه بلحاظها، يقول:(43)

**نَبتٌ إذا سكنَتْ كانَ السّكوتُ لهَا زيناً**

**وإِنْ نطقَتْ فالدّرُّ ينتشِرُ**

**وإنّما أقصدَتْ قلبِي بمقْلتَها**

**ما كانَ سَهمٌ ولا قوسٌ ولا وترُ(44)**

فتكون العيون الجميلة سهماً يصيب فؤاد المتيمين بها. ويذكر القالي أحوال الكثيرين منهم؛ يقول: "أنشدنا أبو عبدالله رحمه الله لنفسه(45).

**وقائلٍ لا تَبُحْ باسمِي فقلْتُ لهُ**

**هِبْني أُكاتِمُ جَهدِي ما أُعانيهِ**

**يا ساحرَ اللّحظِ قدْ واللهِ بَرّحَ بي**

**شَوقِي إليكَ وأعْيَا ما أُلاقِيه**

* وينسب هذا البيت إلى المؤمّل بن رهيمة، في قصيدة له يقول فيها: صِفِ الأحبةَ ما لاقيْتَ من سهرٍ إنّ الأحبّةَ لا يدرون ما السّهر.

ويقول أبو علي القالي:" قرأت على أبي بكر بن دريد لنفسه قصيدة له، أوّلها هذه الأبيات":(46)

**لَو كُنْتُ أعْلمُ أنَّ لَحْظَكَ مُوبقِي**

**لَحذِرْتُ مِن عَينيْكِ مَا لمْ أحذَرِ**

**ولقدْ نظرْتُ فَردَّ طَرْفي خاسِئاً**

**حَذر العِدا وبهاء ذاكَ المَنظرِ**

و"ينفذ أحمد بن صالح بن أبي فنن إلى معنى دقيق.. فإنّه حين ينظر إلى صاحبته تتورّد وجنتها، فتقتصّ منه في قلبه بما تصيبه به من سهام عينها.. يقول"(47):

**أدميْتُ باللّحظاتِ وجنتَها**

**فَاقتصّ ناظِرُها مِنَ القلبِ**

ورد في الأمالي: " حدثنا أبو بكر بن الأنباري.. قال: قال مُساور الوَرّاق لمجنون: كان عندنا وكان شاعراً وكان له بنت عم يحبّها، فذهب عقله عليها. أجِزْ هذا البيت:

**ومَا الحبُّ إلا شُعْلةٌ قدحَتْ بِهَا**

**عيونُ المهَا باللَّحْظِ بينَ الجَوانحِ**

فقال على المكان ولم يُفكّر":(48)

**ونَارُ الهَوى تَخْفَى وفِي القَلبِ فِعْلُهَا**

**كفِعْلِ الذي جادَتْ بِهِ كفُّ قَادحِ**

وكذلك الشّاعر ربيعة الرّقي الذي سلك غزله الاتجاه الحسي الصريح، نجد في أشعاره معانٍ تحقّها رِقة وعذوبة الوصف، من مثل قوله متغنياً بجاريته عُثمة:(49)

أَعَثْمَةُ أطْلِقي العَلَقَ الرَّهينَا
بعَيشِكِ وارْحَمي الصّبَّ الحَزينَا
تعلّقَ زائراً لكِ فارحَميهِ
فقَد أورثْتِ زائرَكِ الجُنونَا

فنقرأ في غزل المجّان قطعاً من الحبّ الأفلاطوني، الحب العفيف الذي فيه الصّفاء ويرتفع عن الحس والمادة، من مثل قول بشار بن برد:(50)

دعَا بفُراقِ مَنْ تهوَى أبَانُ
فَفاضَ الدّمعُ واحْترَقَ الجَنانُ
كأنَّ شَرارةً وقعَتْ بقلبِي
لهَا فِي مُقلتِي ودمعِي استِنانُ
إذا أنشدَتْ أونَسمَتْ عليْهَا
رياحُ الصّيفِ هَاجَ لهَا دخَانُ

فكان الغزليون الماديون يستمدون من مخازن الغزل العفيف كثيراً من المعاني. ومنهم الجواري اللواتي أجدْن نظم الشّعر، فبالرّغم مما وُصفن به من الخلاعة والانحراف والإباحية المطلقة، إلّا أنّنا نجد في أشعارهن الرّقيق العذب الذي يصف الحبّ وأحوالهن به، أمثال عنان جارية النّاطفي:(51)

هيَّجْتَ بالقَولِ الذي قَد قلتُهُ
داءً بقَلبِي مَا يزَالُ كمِينَا
قَد أينعَتْ ثَمراتُهُ فِي حينِهَا
وسُقينَ مِنْ ماءِ الهَوى فَروينا

ومن مثل قول عريب تشكو صبابتها ولوعتها وبكائها:(52)

تبيَّنْتَ عُذرِي ومَا تَعذِرُ
وأبليْتَ جسمِي ومَا تشعرُ
ألِفتَ السّرورَوخلَّيْتَنِي
ودَمعِي مِنَ العَينِ مَا يفْترُ

فدُور القيان "أتاحت للعديد منهن أن يفجّرن مواهبهن الشّعرية؛ فغزون هذه الدُّور وغيرها من مجالس القوم بما عرف لهن من جميل القول وجيّد النّظم."(53)

من مثل فضل التي لم يكن في زمانها أفصح منها، وكان جمهور أشعارها في الغزل؛ غزل نجد فيه عذوبة ورقّة:(54)

لأكتمنَّ الذي بالقلبِ مِن حُرَقٍ
حتّى أموتَ ولَم يعلمْ بهِ النّاسُ
ولَا يُقالُ شكا مَن كانَ يعشقهَ
إنَّ الشّكاةَ لِمَنْ تَهوَى هِي الياسُ
ولَا أبوحُ بشيءٍ كنْتُ أكتمُهُ
عِندَ الجلُوسِ إذا دارَت الكَاسُ

وعلى هذا النحو "ظلّ الغزل الصّريح بجوار الغزل العفيف؛ يحيا معه هذه الحياة التي تضيف إليه خصباً فوق خصب."(55) وفي ذلك يرى الدكتور شوقي ضيف "أنه من الخطأ أن نضع حداً فاصلاً في هذا العصر بين الغزل العفيف والغزل الصريح فإنّه تلقانا عند المصرحين الذين لا يحتشمون... ويعبّرون عن الحب الجسدي..

أسـراب مختلفـة مـن الحـب المبرّح تجعلهـم يقربـون أحيانـاً مـن أصـحاب العفيـف. [فنجد بجانب أشعارهم] غزلاً، فيه لوعة، وفيـه ألـم وسـهاد، وفيـه صـبوة... فقـد كان الحبّ أحياناً يستأثر بكل ما في قلوبهم من هـوى وعاطفـة، وكانوا يتعمقـون في دقائقـه تعمقـاً يفضـي إلـى الكثيـر مـن السـعة والجمال.."(56)

ونلاحظ بجانب ذلك " الغزل العذري العفيـف نفسـه، ظـلّ حيّـاً لا مـن خـلال معانيـه التـي تسـرّبت في الغـزل المـادي الصّريح.. وإنّما من خلال بعض الشّعراء الذين ارتفعوا عن أردان الحس وأغراضه، وعاشوا في حبّهم معيشة طاهرة نقيّة أعظم ما يكون الطّهر والنّقاء.. [هذا الاتّجاه] كانت تمـدّه أسـراب كثيرة مـن غـزل العـذريين في العصـر الأمـوي ومِـن غـزل مَـن سـاروا في دروبهم من شعراء.. غزلهم غزل قوي حار لا يعرف المتاع المادي إنّما يعرف نار الحبّ المحرقة كما يعرف الحرمان والشّقاء به، مهما أملّ صاحبه ومهما استعطف ومهما تضرّع. فليس هناك إلّا العذاب وإلّا تجرّع الغصص.. ولا مشفق ولا رحيم.. "(57)

يقول محمّد بن داود الظّاهري، الذي كان ترجماناً للهوى العذري في عصره كما كان مؤلّفاً فيه:(58)

أَشكُو غَليلَ فُؤادٍ أنتَ مُتلِفُهُ
شَكوَى عَليلٍ إلى إلْفٍ يُعلّلُه
سَقمِي تَزيدُ عَلى الأَيامِ كثرتُهُ
وأنتَ فِي عُظمِ مَا ألقَى تُقلّلُهُ
اللهُ حرّمَ قتْلَى فِي الهَوى سَلفاً
وأنتَ يَا قاتِلي ظُلماً تُحلّلُهُ

ويعيش العقل في أسار القلب، إنّه حس لا يخالطه برد التّعقّل ولا تظلّه سحب الفكر، إنّما يمضي بصاحبه في كل حيّز خشن صلب، ويقذف به فوق الرّمال المشوّية يوقد النّار ويحترق بها. فـ"الحب داءٌ عياءٌ وفيه الدّواء منه على قدر المعاملة، ومقام مستلَذٌ أو علّة مشتهاة لا يودّ سليمُها البرءَ، ولا يتمنى عليلها الإفاقة.."(59)

وقد وصف أعرابي الهوى فقال: " هو داءٌ تدوَى به النّفوسُ الصّحاح، وتسيل منه الأرواح، وهو سقم مكتتم، وجمر مضطرم: فالقلوب له منضجة، والعيون ساكنة."(60)

يقول العباس بن الأحنف في أبيات مغرقة في الاستمساك بخناق الحبّ والإصرار عليه والفناء فيه:(61)

يَا وَيْحَ مَن ختلَ* الأَحِبَّةَ قلبُه
حتّى إذا ظَفرُوا بِهِ قَتلُوهُ
أُنظُرْإلى جسَدٍ أضرَّبِهِ الهوَى
لَولا تَقلُّبُ طَرْفِهِ دَفنُوهُ

*وفي رواية علق

إنَّ ملكات الشّعراء الخصبة حينئذٍ استطاعت أن تستثير فيهم كثيراً من خطرات الحب ودقائقه البديعة.. وكان نتاج الشّعر الغزلي العفيف نتاجاً غنيّاً؛ وهناك

أمران رئيسان، مرتبطان ومؤثران ببعضهما البعض، دفعا شعراء الغزل إلى إجادة الشّعر والإبحار فيه مستفيضين في معانيه العذبة الرّقيقة، وهما: المطارحات الشّعرية والغناء والمغنين.

كانت دُور القيان تزخر بأشكال اللّهو والطرب، وكان دَور الجواري والمغنيات بارزاً في تطوّر الشّعر وزيادة حدّته. فقد "كان الشّعراء يختلفون إلى هذه الدّور لسماع الغناء في أشعارهم ولمغازلة الجواري والإماء، وكان منهنّ مَن يتقن نظم الشّعر ومنهنّ من كُنّ يُطارحن الشّعراء في أغاني الحبّ وأناشيده... وفي خواطرهنّ الرّقيقة، وليس من رَيب في أنهنّ عملْنَ على أن يعبّر الشّعراء في الحبّ عن حسّ دقيق وذوق مرهف"(62)

"كانت [عنان جارية النّاطفي] تجلس للشعراء ويجتمعون إليها، فيلقي عليها كل رجل منهم الأبيات الغريبة والمعاني النّادرة فتجيبه بديهاً.. [يقول ابن الجراح]: قال أبو زيد عمر بن شبه: حدّثني أحمد بن معاوية عن رجل قال: وجدت بيتاً على كتاب، فلم أجد من يجيزه، فأتيت به عنان فأنشدتها إياه، وهو:

**ومَا زالَ يَبكِي الحبَّ حتّى سمعْتُه**
**تـنفّسَ مِـن أَحْشـائهِ أَو تَكلّمَـا**

فما لبثت أن قالت: "(63)

**ويَبكِـي فَـأبكِي رحْمـةً لِبُكائِـهِ**
**إِذَا مَا بَكَى دَمْعاً بَكيْتُ لهُ دَمَا**

و"كانت فضل حاضرة البديهة فكان الشّعراء من حاشية المتوكل ومن غيرها يتعرّضون لها ببعض أبيات يُلقونها عليها فتُجيزها في سُرعة شديدة.. ومن ذلك قول بعض الشّعراء":(64)

**تعلّمْتُ أسْبابَ الرّضَا خوفَ عَتبِهَا**
**وعلّمَها حُبّي لهَا كيْفَ تغْضَبُ**

ولم يكد يلفظ البيت حتى قالت:

تَصـدُّ وأدْنُـو بـالمَودّةِ جَاهِـداً
وتَبعـدُ عنّي بالوِصَـالِ وَأقـربُ

وكما نجد سعيد بن حُميد الذي اشتهر بتبادله الحبّ مع الجارية ـ الشّاعرة ـ فضل، فقد كان له فيها غزل كثير بديع وكانت تجري "بينهما محاورات ومكاتبات شعرية طريفة. من ذلك أنّه عتب عليها يوماً أنّها لا تُقْبِل عليه في مجلسها ولا تذكر باسمه في غزلها، فكتبَتْ ـ فضل ـ إليه:

**وعَيشُكَ لوْ صرّحْتُ باسمِكَ فِي الهوَى**
**لَأقصرْتُ عَن أشياءَ فِي الهَزْلِ والجدّ**
**ولكِنَّنـي أُبـدي لِهَـذا مَـودّتِي**
**وذَاكَ وأَخْلـو فِيـكَ بالبـثّ والوَجـدِ**
**مَخافـةَ أنْ يُغـرى بِنـا قـولُ كاشِـحٍ**
**عـدُوٍّ فيَسْـعى بالوِصـالِ إِلـى البُعـدِ**

فكتب إليها سعيد":(65)

**تَنـامِينَ عَـنْ ليْلِـي وأسْـهَرُ وَحـدِي**
**وأنْهى جُفـونِي أنْ تَبُثَّـكِ مَـا عنـدِي**

**فَـإنْ كُنْـتِ لَا تـدرِينَ مَـا قَـد فعلْتِـهِ**
**بِنَـا فـانْظُرِي مَـاذا عَلَى قَاتِـلِ العَمْـدِ**

وكانت لا تني الرّقاع والرّسائل بينهما ذاهبة وراجعة، محمّلة بعبق الحبّ المنسوج شعراً، وما كتبت فضل له في أحد الرّقاع تشكو الهوى وعذاباته:(66)

**الصّبرُ يَنقصُ والسّقامُ يَزيدُ**
**والـدّارُ دانِيـةٌ وأنْـتَ بعِيـدُ**
**أشكُوكَ أمْ أشكُو إليْكَ فإنَّهُ**
**لَا يستطِيعُ سِواهُما المَجهُودُ**
**إنّي أَعوذُ بحُرقَتِي بِكَ فِي الهوَى**
**مِنْ أنْ يُطاعَ لدَيكَ فِيّ حسُودُ**

وعلى هذا الغرار "جلسْنَ [الجواري] مع الشّعراء يقارعْنَهم ويبارزْنَهم ويدخلْنَ معهم في شتّى أنواع النّقاش فيما يمتّ إلى الشّعر والأدب بصلة."(67)

وكان الحال كذلك في مجالس الطّرب والغناء. فقد انتشر الغناء الذي كان له تأثير في تطوّر الشّعر "فبلغ أسمى درجاته من الرّقي والازدهار لأنّ البيئة العباسية كانت بيئة مترفة، يحفّ حياتها السّلام والرّخاء ويكتنفها اللّهو والقصف والمجون وعقدُ مجالسِ الطّرب في قصور الخلفاء ودُور الأمراء ورجال الدّولة... وكان للقيان المغنّيات شأن كبير في الغناء وذيوعه.. [وغيرهن] من المغنّين والمغنّيات والعازفين والعازفات الذين نشروا من الطّرب والسّماع في هذا العصر وطوّروه.."(68)

فكانت الأبيات الشّعرية تغزو الغناء، ينشدها المغنّون، ويردّدهم الشّعراء، فكان الغناء في القصائد كما المطارحات الشّعرية التي تبادلها الشّعراء فيما بينهم - كما ذكرنا سابقاً. ومن ذلك ما غنّاه المغني بنان:(69)

**تُجـافِي ثُـمَّ تنْطبِـقُ**
**جُفـونٌ حَشْـوهَا الأرَقُ**
**وذِي كَلَـفٍ بكَـى جزَعـاً**
**وسَـفْرُ القـومِ مُنْطلِـقُ**

فردَّتْ الجارية - الشّاعرة - عريب:

**أجَـابَ الوابِـلُ الغَـدِقُ**
**وصـاحَ النّـرجِسُ الغَـرِقُ**
**وقـد غنّـى بنـانُ لنَـا**
**«جفـونٌ حشْـوهَا الأرَقُ**
**فَهـاتِ الكـأسَ مُترَعـةً**
**كـأنَّ حَبَابَهـا حَـدَقُ**

وللمنتصر قطع مختلفة في الحبّ كان يطرحها على المغنّين، ويوقعونها على آلات الطّرب، وممّا غنّاه بنان له، قوله:(70)

**رأيْتُـكِ فِي المنَـامِ أقَـلَّ بُخـلاً**
**وأطْـوعُ منْـكِ فِي غَيـرِ المنَـامِ**
**ولَـو أنَّ النّعـاسَ يُبـاعُ بيْعـاً**
**لأغليْـتِ النّعـاسَ عَلـى الأنَـامِ**

و"كان للغناء في النّاس، لهذا العصر، أثر أي أثر، فقد شغلوا به أي شغل، وكأنّه نعيمهم من دنياهم الذي لا يؤثرون سواه؛

لمـا يبعـث فـي نفوسـهم مـن غبطـة وابتهاج.."(71)

ومـن ألفـاظ أهـل العصـر في مـدح الغنـاء مـا أورده القيرواني: "غنـاؤهُ كالغنى بعد الفقر، وهو جبرٌ للكسرِ وعذرٌ للسُكْرِ، غنـاؤهُ يَبْسـط أسِـرَّةَ الوجـهِ ويرفـعُ حجـابَ الأذنِ، ويأخـذُ بمجـامعِ القلـبِ، ويحـرِّكُ النُفـوسَ، ويـرقصُ (الـرّءوس) (72) فـلان طيّـب القلـوب والأسـماعِ ومحيي مـواتَ الخـواطر والطّبـاعِ، يُطْعِـمُ الآذان سـروراً، ويقدحُ في القلوب نـوراً. القلوبُ من غنائه على خَطر، فكيف الجيوب؟!.. السُكْر على صوته شهادة، كلّ ما يغنيه مقترح."(73)

أنشد الحاتمي لأبي بكر الصّولي:(74)

**وغنـاءٍ أرقّ مِـنْ دَمعـةِ الصَّـبّ**

**وشَـكوَى المُتـيّمِ المَهجُـورِ**

**يَشـغلُ المَـرءَ منْظـرُتُـمَّ نطـقٌ**

**فَهـو يُصـغِي بظـاهِرٍوضـميرِ**

**صَـافحَ السّـمعَ بِالـذّي يشـتَهِيه**

**وأذَاقَ النّفـوسَ طعْـمَ السّـرورِ**

إنّ الجـواري والقيـان، وخاصّـة مـن يتقنّ الغنـاء، ملأْنَ حيـاة النّـاس واسـتأثرن قلوبهم بهذا الغناء الذي يتقنّه ويدلعن ناره في القلـوب، وكانـت تـدفع أثمـان باهظـة في شراء الجواري أمثالهن؛ مما جعل المقينين يعنون بتعليمهنّ هذا الفن حتى يصيبوا من ورائهن الأرباح الطّائلة..(75)

كان للخليفة الرّاضي قطعة في وصف جارية مغنية كان يفتن بها، تجري على هذا النّمط:(76)

**قَـدْ أفصـحَتْ بـالوَترِالأعْجـمِ**

**وأفهمَـتْ مَـنْ كَـانَ لـمْ يفهـمِ**

**جسّتْ مِنَ العـودِ مَجارِي الهوَى**

**جـسَّ الأطِبـاءِ مجـارِي الـدّمِ**

و"تكون القيان بذلك بمثابة النّسيم الهـادئ الـذي يحمـل عبـق الشّـعر وأريجـه وينشـره وينثـره فـي أجـواء المجـالس وأرجائهـا"(77) وكـنّ آنـذاك "الجـواري المغنيـات زهـرة المجـالس ونشـوة الخمـر والجمال"(78)

فزاد في النّظم ما كان للغناء من روح عذبـة وأنغـام سلسـة ودفـع ذلـك الشّـعراءَ لـنظم قصـائدهم الغزليـة بمـا يتناسـب مـع ألحان المغنين.. فتميّز غزل العصر العباسي بقلّـة القصـائد الطّويلـة وكثرة المقطوعـات التي أُستخدمت فيها الأوزان القصيرة والتي كانت تفوق المطوّلات متانة وجمال تعبير..

يقول العباس بن الأحنف:(79)

**أغـبَّ الزّيـارةَ لمَّـا بَـدا**

**لَـهُ الهجْـرُأو بَعـضُ أسـبابِهِ**

**ومَـا صـدَّ عنّـا ولكِنَّـهُ**

**طرِيـدُ مَلالـةِ أحبابِـهِ**

"وقـد مضـى شـعراء الغـزل يَعْـدلون غالباً عن النّظم في الأوزان الطّويلة المعقّدة

إلى الـنّظم في الأوزان الخفيفـة البسـيطة، فـإنْ ألمّـوا بـالأوزان الأولى (جزءوهـا)(80) غالباً حتى تحمل ما يريد المغنّون والمغنيات مـن أنغـام مجهـورة أو مهموسـة... وأكثروا فيهـا مـن الخـروق أو بعبـارة أخـرى الزحافات.."(81)

مثل قول العباس بن الأحنف:(82)

ضَـنَّ الطّبيـبُ عَلـى المَـرِي

ضِ المُبتَلـى بِدَوائـهِ

مَـا يصـنَعُ الصَّـبُّ الحَـزي

نُ جفَـاهُ أهـلُ صـفَائهِ*

فـأثّر الغنـاء المستحدث في موسـيقى الشّـعر وألحانـه، وأخـذ الشّـعراء يصـقّون لغـة أشـعارهم، فبلغـت كل مـا يمكـن مـن رشـاقة وعذوبـة ونعومـة.. وصـقّيت موسـيقاهم حتـى غـدت بعـض تلـك المقطوعـات القصيرة أنغاماً خالصـة؛ نغمـة حلوة بجانب نغمة حلوة..

ويورد القالي لسعيد بن حُميد:(83)

يَـا ليْـلُ بَـلْ يَـا أبَـدُ

(أنَـاءمٌ) عَنْـكَ غَـدُ

قُصّـرَ مِـن طُولِـكَ أو

سُـعّفَ(84) مِنْـكَ الجَلَـدُ

أشْـكُو إلـى ظَالِمـةٍ

تَشْـكُو الـذّي لَا تَجِـدُ

وقْـفٌ عَليْهـا نَـاظِري

وَقْـفٌ عَليْهَـا السّـهدُ

وبـذلك اتّسـقت الملاءمـات الموسـيقية العروضـية مـع الغنـاء، وأصـبحت تشـيع المقطّعات في الغزل..

للعباس بن الأحنف:(85)

أصـبحْتُ فِي هـمّ وفِي كـرْبٍ

مُتيّمـاً مُسـتَلبَ القَلـبِ

أورَثنِي الحـبُّ جَـوىً داخِـلاً

أسْتنصِـرُ اللهَ عَلـى الحـبّ*

ولـم يلبـث الشّـاعر العباسي أن حـاول النّفـوذ إلـى أوزان جديـدة، مـن مثـل وزن المجتث الـذي اقترحـه الوليـد بـن يزيـد، على شاكلة قول مطيع بن إياس الكوفي:(86)

وَيلـي مِمّـن جفَـانِي

وحُبُّـهُ قَـدْ بَرانِـي

وطيْفُـهُ يَلْقـانِي

وشَخْصُـهُ غَيـرُ دانِـي

أغـرُّ كالبَـدرِ تَعشَـى

بِحسـنِهِ العَينَـانِ

وكاكتشـاف وزن المضـارع، ومنـه مقطوعة أبي العتاهية:

أيَـا عُتْـبُ مَـا يَضـرُّ

كَ أنْ تُطلِقـي صِـفَادِي

ووزن المتـدارك أو الخبب، من مثل قول الأخفش:

أَبكيْـتَ عَلـى طَلَـلٍ طَرَبـاً

فَشَـجاكَ وأَحْزنَـكَ الطَّلَـلُ

ووزن المقتضب ، الذي كان أكمل نغماً وإيقاعاً ، ولعلّ ذلك ما جعله يشيع ويتداوله الشعراء ، كما يلقانا عند أبي نواس في مقطوعته:

**حَامِلُ الهَوَى تَعِبُ**

**يَسْتخفُّهُ الطّرَبُ**

**إنْ بَكَى يَحِقُّ لَهُ**

**ليسَ مَا بِهِ لَعِبُ**

وينسب إلى هذا العصر وزن شعبي هو وزن «المواليا»، ومنه ما أُنشِدَ للعتابي شاعر البرامكة والرشيد:

**يَا ساقِياً خُصَّنِي بِمَا تَهوَاهُ**

**لَا تَمْزِجْ أقْدَاحِي رَعَاكَ اللهُ**

**دَعْهَا صِرْفَاً فإنّني أمزجهَا**

**إذْ أَشربهَا بِذكْرِمَنْ أهوَاهُ**

وظهرت الرّباعيات والمُسمّطات والمُخمّسات.. ونجد صورة تقترب من الموشحات اقتراباً شديداً، إذ ينسب لديك الجن صنعه لمنظومة على هذا النّحو:(87)

**قُولِي لِطيْفِكِ يَنثَنِي**

**عَنْ مَضْجعِي عِنْدَ المَنَامْ**

**عِندَ الرُّقادِ عِندَ الهُجوعِ**

**عِندَ الهُجودِ عِندَ الوَسنْ**

**فَعسَى أنَامُ فَتنْطفِي**

**نَارٌتَأجّجُ فِي العِظامْ**

**فِي الفُؤادِ فِي الضّلوعِ**

**فِي الكُبودِ فِي البَدنْ**

نجد معاني الحبّ العذبة والعفيفة، ملأت المقطوعات رِقة وسلاسة، وكيف كثُر استخدام المقطوعات في صياغة القوالب الفنية النّاصعة في الشّعر العفيف.. وكيف أثار الغناء في الشّعراء تلك الملكات.. وأغنى نتاجهم الشّعري.

فكثيراً ماغُنّي الشعرُ العفيف وانتشر بالغناء؛ لعذوبة ألحانه ورِقّة معانيه وسلاستها ولجمال وقْعها على الأسماع وفي القلوب.

و"الإسلام من غير شك هيّأ لظهور هذا الغزل، فقد صان المرأة وأسبغ عليها غير قليل من الكرامة والإجلال، وبعث في نفوس هؤلاء البدو مثالية خلقية.. إذ هذه النّفوس صفّيت وصفى معها الحبّ، وتخلّص من شوائبه المادية القديمة.. ولم تشع بين البدو من العذريين الحضارة، ولا دخل في ديارهم التّرف، فلم تفسد نفوسهم ولا تحول غزلهم إلى فن من فنون التّرف.. وإذا هذا الغزل العفيف الظّامئ يصدر عن فطرتهم وسليقتهم صدوراً طبيعياً كما يصدر الضّوء عن الشّمس، والشّذى عن الزّهرة.."(88)

يقول شاعر:(89)

**كَم قَد ظفرْتُ بمَنْ أهوَى فَيمنعُنِي**

**مِنْهُ الحَياءُ وخَوفُ اللهِ والحَذرُ**

**كَذلِكَ الحُبُّ لا إتيانُ معْصيةٍ**

**لا خَيرَفِي لِذّةٍ مِنْ بَعدِهَا سَقَرُ**

هكذا هو حال العذريين يموتون صبابةً وهو ما عرفوا به منذ العصر الأموي؛ حيث كانت فيه قبيلة عُذرة التي "عُرفت بكثرة العشق يشيع بين أبنائها وبناتها.. عشق تحكمه روابط العفّة وتقف دون انحرافه تقاليدٌ سرت في القبيلة.. حيث الفاحشة معدومة أو قليلة والنّخوة العربية والإسلامية تحدّ من الانحراف والتبّرج، وحيث النّفس لم تُدنسها المدينة، والرّوح لم تعبث بها الشّهوة.. ومن ثم فقد نُسب كل حبّ عفيف إلى بني عُذرة، وقِيل عن كل عشق نظيف إنّه حبٌّ عذريٌّ.."(90)

وفي إحدى الروايات: "قيل لأحد العذريين: ممّن أتيت؟ فقال: من قوم إذا أحبّوا ماتوا!. فقالت جارية سمعتْه: عذريٌّ ورب الكعبة"(91)

وما جاء في العفاف وتناقلته الرّوايات أيضاً، قوله عليه الصّلاة السّلام في الحديث الشّريف: «مَن عشق وكتم، وعفّ وصبر، عفى الله له وأدخله الجنة»(92)

وكان الأصمعي يستحسن بيتي العباس بن الأحنف:(93)

**أتَأذنُون لِصبّ فِي زيارَتِكمْ**

**فعِندَكمْ شَهواتُ السّمعِ والبَصرِ**

**لَا يظهِرُ الشّوقَ إنْ طَالَ الجُلوسُ بِهِ**

**عَفُّ الضّميرِ ولكِنْ فَاسِقُ النّظرِ**

فإنّ "من أفضل ما يأتيه الإنسان في حبّه التّعفف، وترك ركوب المعصية والفاحشة.."(94)

وقد صاغ أسلافنا هذا القصّ العذري العفيف في لغة ناصعة أروع ما يكون النّصوع، ليس فيها إسفاف، بل فيها القوة والجزالة والمتانة والرّصانة، وهذا الجمال اللفظي الذي يُحدث لذّة في نفس القارئ..(95)

وظلّ الشّاعر "شهيد الحبّ العذري.. يتجلّى رمزاً للعفة والسّمو والعذاب الذي لا نهاية له في سبيل الحبّ الطّاهر المحلّق في آفاق الشّفافية.."(96)

في إحدى قصص الهوى التي حفظها الشعر وتناقلتها الروايات، جاء أن: "حكى الأصمعي قال: أينما أسير في البادية إذ مررت بحجر مكتوب عليه هذا البيت:

**أَيَا مَعْشَرَ العُشّاقِ بالله خَبّروا**

**إِذا حلّ عِشقٌ بالفَتَى كيْفَ يَصْنعُ**

**فكتبت تحته: يُداري هَواهُ ثُمَّ يَكْتمُ سِرَّهُ**

**ويَخْشعُ فِي كُلّ الأمُورِ ويَخضَعُ**

ثم عدْتُ في اليوم الثّاني فوجدت مكتوباً تحته:

**فَكيْفَ يُدارِي والهَوى قَاتِلُ الفَتَى**

**وفِي كُلّ يَومٍ قَلْبُهُ يتَقطّعُ**

فكتبت تحته:

**إِذَا لَمْ يَجِدْ صَبْرَ الكُتمانِ سِرّهُ**

**فَليسَ لَهُ شَيءٌ سِوَى المَوت أَنْفعُ**

ثم عدت في اليوم الثّالث فوجدت شاباً مُلقى تحت ذلك الحجر ميّتاً.. وقد كتب قبل موت":(97)

سَـمِعْنا وأطَعْنَـا ثُـمّ مِتْنَـا فَبلّغُـوا
سَلامِي عَلى مَنْ كَانَ لِلوَصْلِ يَمْنَعُ

إلّا أنّ "تيار الغزل العفيف [في العصر العباسي].. مجراه أخذ يضيق ضيقاً شديداً بالقياس إلى عصر بني أميّة.. ونجد الحبّ النّقي الطّاهر الذي يملك على الشّاعر كلّ عواطفه وأهوائه، حتى ليصبح ضرباً من الهيام القوي الذي يدفع الشّاعر إلى التّغنّي بمحبوبته في شعرٍ عذب لا يخدش حياء، شعر يموج بالحرمان وشدّة الظّمأ الذي لا ينتهي.. ومع ذلك بقيت له بقية عند.. بعض الشّعراء الذين هاموا [غالباً] ببعض الجواري ثم بِعْنَ وضُرِب بينهم وبينهنّ حجاب ضيّق.. ومن خير من يصوّر ذلك علي بن أديم الكوفي الذي أحبّ جارية.. وباعها أهلها.. فطار لبّه، وبكاها بكاء حاراً بمثل قوله":(98)

صَاحُوا الرّحِيل وحثّنِي صَحْبِي
قَـالُوا الـرّواح فَطَيّـروا لُبّـي
لَا صَـبْرَلِي عِنـدَ الفـرَاقِ عَلى
فَقْـدِ الحَبِيـبِ ولوعَـةِ الحُـبّ

وشعر الغزل العذري هو المظهر الفني للعواطف المتعففة الملتهبة في آن معاً، فنٌ تنمو فيه حرارة العواطف الطّاهرة التي يستخدمها الشّاعر لإبراز مكابد العشق وآلام الفراق والبعد عن الحبيبة. يقول سعيد بن حُميد:(99)

غَـالبَ الخَـوفَ حِينَ غَـالبَهُ الشّـو
قُ وأخْفَـى الهَـوى ولَـيسَ بِخَـافِي
غـضَّ طرْفِي عَنْـهُ تُقَى الله فـاخترْ
تُ عَلـى بَذلِـهِ بَقـاءَ التّصـافِي
ثُمَّ وَلّى والخَوفُ قَد هَزَّ عطفَيهِ
ولَـمْ يَخْـلُ مِـن لِبَـاسِ العَفـافِ

فيغدو شِعرهم حكاية لما يفيض به القلب، يلقانا ذلك في مثل قول عُليّة بنت المهدي وقد بلغ الحبّ عليها زمام أمرها، فراحت تصوغ ذلك في قوالب شعرية ذات طاقات إيحائية معبّرة:(100)

بَاح بالوَجْدِ قَلبُكَ المُسْتهَامُ وجَرَتْ فِي عِظامِكَ الأسْقَامُ

ويرى الدكتور طه حسين في ذلك ـ كما أورد رأيه د.صلاح عيد ـ أن "البؤس والفقر من البواعث على الغزل العفيف في البوادي، واليأس والثّراء والفراغ على الغزل الماجن..(101)

وهكذا جرت الأحوال في العصر العباسي، بين نفس مرحةٍ وقلب محبٍّ، بلسان شاعرٍ. ولا يزال بشتى أحواله شعراً عذباً قوية الكلمةِ، تستسيغه القلوب والنفوس.

**هوامش:**

(1) د.دهمان، أحمد علي، النّقد العربي القديم(2) قضايا نظرية ودراسات تطبيقية، منشورات جامعة البعث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، 2002 .2003م، ص273 و 297.

(2)- الحصري القيرواني، إبراهيم بن علي أبي إسحاق، زهر الآداب وثمر الألباب، الجزء الثالث، مفصّل ومضبوط ومشروح بقلم المرحوم الدكتور زكي مبارك، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، ص784

(3) السّراج البغدادي، جعفر بن محمد بن الحسين، مصارع العشّاق، الجزء الأول، شرح: كرم البستاني، دار صادر، بيروت، ص12.

(4) هاشم، علي محمد، الأندية الأدبية في العصر العباسي في العراق حتى نهاية القرن الثالث الهجري، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1978، ص69

(5) د.دهمان، أحمد علي، النقد العربي القديم(2)، ص271 .272

(6) د.ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربي(3) العصر العباسي الأول، الطبعة السادسة، دار المعارف بمصر،1966م، ص46

(7) هاشم، علي محمد، الأندية الأدبية في العصر العباسي، ص67

(8) د.ضيف، شوقي، العصر العباسي الأول، ص 48

(9) المرجع نفسه، ص57 .

(10) وقيل: بل نظم ذلك العباس بن الأحنف على لسانه.

(11) هاشم، علي محمد، الأندية الأدبية في العصر العباسي، ص264

(12) الحصري القيرواني، إبراهيم بن علي أبي إسحاق، زهر الآداب وثمر الألباب، الجزء الرابع، مفصّل ومضبوط ومشروح بقلم المرحوم الدكتور زكي مبارك، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، ص1020 و 1021

(13) د.عيد، صلاح، الغزل العذري حقيقة الظاهرة وخصائص الفن، مكتبة الآداب – 42 ميدان الأوبرا، القاهرة، الطبعة الأولى، 1414هـ.1993 م ، ص23

(14) المقدسي، أنيس، أمراء الشّعر العربي في العصر العباسي، دراسة تحليلية لأدب ثمانية من أشهر شعراء العرب وللجوّ الذي نشؤوا فيه، دار العلم للملايين، بيروت، ط 11، 1977، ص55

(15) هاشم، علي محمد، الأندية الأدبية في العصر العباسي، ص261 و 266.

(16) وينسب هذا القول إلى مسلم بن وليد، الذي يقول في موضع حديثنا: هلِ العَيشُ إلّا أنْ أروحَ معَ الصّبا وأَغْدو صريعَ الرّاحِ والأَعْيُنِ النُّجْلِ.

(17) .د.ضيف، شوقي، العصر العباسي الأول، ص248

(18). هاشم، علي محمد، الأندية الأدبية في العصر العباسي، ص270

(19). الحصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، الجزء الرابع، ص1021

(20). ينظر: د.دهمان، أحمد علي، النقد العربي القديم(2)، ص264 و 272

(21). المقدسي، أنيس، أمراء الشّعر العربي في العصر العباسي، ص56.

(22) الحصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، الجزء الثالث، ص 785
(23) المصدر نفسه، ص668
(24) المقدسي، أنيس، أمراء الشّعر العربي في العصر العباسي، ص56
(25) د.ضيف، شوقي، العصر العباسي الأول، ص62
(26) د.دهمان، أحمد علي، النقد العربي القديم(2)، ص274 و 276.
(27) المرجع نفسه، ص277 و278
(28) د.ضيف، شوقي، العصر العباسي الأول، ص58 و59
(29) المرجع السّابق نفسه، ص179
(30) هاشم، علي محمد، الأندية الأدبية في العصر العباسي، ص269.
(31) د.ضيف، شوقي، العصر العباسي الأول، ص63 و 64
(32) هاشم، علي محمد، الأندية الأدبية في العصر العباسي، ص247
(33) د.ضيف، شوقي، العصر العباسي الثاني، الطبعة الثانية، دار المعارف بمصر،1975م، ص443.
(34) المرجع السّابق نفسه، ص222
(35) د.ضيف، شوقي، العصر العباسي الأول، ص381.
(36) د.ضيف، شوقي، العصر العباسي الثاني، ص224
(37) القالي، أبو علي إسماعيل بن القاسم بن عيذون، كتاب الأمالي مع كتابيّ "ذيل الأمالي" و"النوادر"، تحقيق الشّيخ صلاح بن فتحي هلل والشّيخ سيّد بن عباس الجليمي، مؤسسة الكتب الثّقافية، الطّبعة الأولى، بيروت ـ لبنان 1422هـ 2001م، ص219
(38) د.ضيف، شوقي، العصر العباسي الثاني، ص222
(39) القالي، كتاب الأمالي، ص218 – 219
(40) الروحان: وردت هذه الكلمة خطأ، والصحيح: الروحين لأنها في موضع نصب
(41 ) د.ضيف، شوقي، العصر العباسي الثاني، ص222 – 223
(42) المرجع نفسه، ص224
(43) المرجع نفسه، ص 446
(44) وينسب هذا البيت إلى المؤمل بن رهيمة، في قصيدة له يقول فيها: صف الأحبة ما لاقيت من سهر إن الاحبة لا يدرون ما السهر.
(45)القالي، كتاب الأمالي، ص367
(46) المصدر نفسه، ص370
(47) د.ضيف، شوقي، العصر العباسي الثاني، ص224
(48) القالي، كتاب الأمالي، ص382
(49) د.ضيف، شوقي، العصر العباسي الأول، ص381
(50) المرجع السّابق نفسه، ص178.
(51) د.الشّكعة، مصطفى، الشّعر والشّعراء في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت، الطّبعة الخامسة، 1980، ص470

(52) المرجع نفسه، ص478
(53) هاشم، علي محمد، الأندية الأدبية في العصر العباسي، ص247
(54) د.الشّكعة، مصطفى، الشّعر والشّعراء في العصر العباسي، ص474
(55) د.ضيف، شوقي، العصر العباسي الثاني، ص444
(56) د.ضيف، شوقي، العصر العباسي الأول، ص372 و373
(57) د.ضيف، شوقي، العصر العباسي الثاني، ص223 و 443
(58) المرجع نفسه، ص455
(59) ابن حزم الأندلسي، الإمام أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد، طوق الحمامة في الأُلفة والأُلاف، حقّقه وخرّج أحاديثه وعلّق عليه: بشير محمد عيون، مكتبة دار البيان، 2002
(60) الحصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، الجزء الثالث، ص780
(61) الأصبهاني، أبو بكر محمد بن داود، الزّهرة، تحقيق: الدّكتور إبراهيم السّامرائي، والدّكتور نوري حمود القيسي، مكتبة المنار، الزّرقاء ـ الأردن، الطّبعة الثّانية، 1406هـ 1985م ، ص34. * وفي رواية عَلِقَ
(62) د.ضيف، شوقي، العصر العباسي الثاني، ص222 و 448
(63) ابن الجراح، أبو عبد الله محمد بن داود، الورقة، تحقيق: عبد الوهاب عزام وعبد السّتار أحمد فراج، دار المعارف، مصر، 1986، ص21 و22
(64) ينظر: د.ضيف، شوقي، العصر العباسي الثاني، ص457
(65) المرجع نفسه، ص457
(66) د.الشّكعة، مصطفى، الشّعر والشّعراء في العصر العباسي، ص473
(67) هاشم، علي محمد، الأندية الأدبية في العصر العباسي، ص247
(68) د.دهمان، أحمد علي، النقد العربي القديم(2)، ص273
(69) يُنظر: د.الشّكعة، مصطفى، الشّعر والشّعراء في العصر العباسي، ص479
(70) د.ضيف، شوقي، العصر العباسي الثاني، ص444
(71) د.ضيف، شوقي، العصر العباسي الأول، ص59
(72) الحصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، الجزء الثالث، ص668
(73) (الرءوس): وردت هذه الكلمة خطأ، والصحيح: الرؤوس
(74) المصدر نفسه، ص664
(75) يُنظر: د.ضيف، شوقي، العصر العباسي الأول، ص61 و 62
(76) د.ضيف، شوقي، العصر العباسي الثّاني، ص444
(77) هاشم، علي محمد، الأندية الأدبية في العصر العباسي، ص246
(78) د.دهمان، أحمد علي، النقد العربي القديم(2)، ص274
(79) المسعودي، أبو الحسن بن علي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، الجزء الأول، عني به وراجعه: كمال حسن مرعي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، الطّبعة الأولى، 2005، ص753
(80) (جزَّءُوها): وردت هذه الكلمة خطأ، والصحيح: (جزَّؤوها)

(81) د.ضيف، شوقي، العصر العباسي الأول، ص193
(82) ابن الأحنف، العباس، الدّيوان، شرح وتحقيق عاتكة الخزرجي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 137هـ 1954م، ص5
(83) القالي، كتاب الأمالي، ص106
(أناءم): وردت هذه الكلمة خطأ، والصحيح: (أنائم)
(84) سُعّفَ: في رواية: ضُعّف
(85) ابن الأحنف، العباس، الدّيوان، ص18
(86) ينظر: د.ضيف، شوقي، العصر العباسي الأول، ص193 ـ 199
(87) المرجع السّابق نفسه، ص200
(88) د.ضيف، شوقي، الحبّ العذري عند العرب، الدّار المصرية اللّبنانية، القاهرة، الطّبعة الأولى، 1419هـ 1999م، ص25
(89) الزمخشري، رجاء الله، ربيع الأبرار ونصوص الأخبار، مؤسسة الأعلمي، بيروت، الطّبعة الأولى، 1412هـ، ص551.
(90) د. الشّكعة، مصطفى، رحلة الشّعر من الأمويّة إلى العباسية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1418هـ 1979، ص167
(91) د.عيد، صلاح، الغزل العذري حقيقة الظاهرة وخصائص الفن، ص28
(92) السّراج البغدادي، مصارع العشّاق، الجزء الأول، ص15
(93) الأبشيهي، الإمام شهاب الدّين أحمد، المستطرف في كل فن مستظرف، عالم الكتب، بيروت، الطّبعة الأولى،1419هـ، ص196
(94) ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة في الأُلفة والأُلاف، ص175
(95) د.ضيف، شوقي، الحبّ العذري عند العرب، ص8
(96) د.عيد، صلاح، الغزل العذري حقيقة الظاهرة وخصائص الفن، ص22
(97) ينظر، من قصص العذريين: الأبشيهي، المستطرف في كل فن مستظرف، ص205
(98) د.ضيف، شوقي، العصر العباسي الأول، ص371
(99) الحصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، الجزء الثالث، ص782
(100) د.الشّكعة، مصطفى، الشّعر والشّعراء في العصر العباسي، ص457
(101) د.عيد، صلاح، الغزل العذري حقيقة الظاهرة وخصائص الفن، ص64 و65

# الإنسان والحيوان..

## مقارنات في القصة القصيرة العالمية الساخرة

سامر أنور الشمالي



**العلاقة بين الإنسان والحيوان مستمرة منذ العصور السالفة حين كان الإنسان يصطاد الحيوانات ليأكل لحومها، إلى أن دجن بعضها ليستفيد من حليبها وبيضها، أو ليركبها ويحمل عليها أثقاله، أو ليعتمد عليها في الحراسة. لهذا من الطبيعي أن يكون للحيوان حضوره الخاص في الأساطير والحكايات القديمة، ثم الروايات والقصص الحديثة.**

**ومن القصص الحديثة انتقينا تلك التي تكون فيها مقارنة ـ جهرية أو ضمنية ـ مع الحيوانات، وعادة لا تكون في صالح الإنسان لأن المقصود منها انتقاده، وأحيانا بطريقة ساخرة.**

### ((كلب تشيخوف))

عنوان القصة هو (الحرباء) ولكن القصة تخلو من هذا الحيوان، فالعنوان مستعار للإنسان بطل القصة الذي سرعان ما يبدل مواقفه كما تغير الحرباء لون جلدها.

في هذه القصة يشكو أحدهم لمفتش الشرطة كلباً عض أصبعه، فيغضب المفتش، ويعلن أنه سيقتل الكلب، وسيعاقب صاحبه. ولكن عندما يخبره مساعده أن هذا الكلب لأحد الجنرالات يتهم المفتش المعضوض بأنه هو من تحرش بالكلب اللطيف. وعلى هذا المنوال يغير المفتش رأيه بالكلب مرات عدة، وذلك بحسب ما يخبرونه عن صاحبه المتوقع!.

وطوال القصة لا يقوم الكلب بأي فعل، عدا الذي نسب إليه قبل بدايتها. ولكن دونه لا يكون الحدث لأنه محوره، فقد كان الكلب مجرد وسيلة وضعها الكاتب للتعبير عن تقلبات بعض البشر الذين ليس لديهم موقف ثابت يركنون إليه، بل يبحثون عن الجانب الأقوى ليقفوا بظله.

وفي هذه القصة يظهر بوضوح أسلوب (أنطون تشيخوف) اللطيف بكتابة القصة الساخرة التي لا تخلو من الطرافة المحببة إلى القارئ.

## (( كلب زوشينكو ))

من الطبيعي أن يكون الكلب أكثر الحيوانات تواجداً في القصص القصيرة، فهو الحيوان الذي لا يكاد يخلو منه بيت في القرية، وهو رفيق القطعان والصيادين، إضافة إلى أن الكثيرين لديهم هواية تربية الكلاب في المدينة.

وإذا قدمت القصة السابقة كلباً صغيراً يعيش في المنزل، فإن قصة (حاسة الكلب) للكاتب (ميخائيل زوشينكو) تقدم كلباً بوليسياً يحضره الشرطي للكشف على معطف مسروق من دكان تاجر ثري.

يبدأ الكلب في تشمم المتهمين، وسرعان ما تتالت الاعترافات، ولكن كلاً منهم يعترف بسرقة أخرى، أو احتيال ما. وعندما يعض الكلب ملابس التاجر نفسه يعترف بأن المعطف سرقه من أخيه، وعندما يقترب الكلب من الشرطي يعترف بأنه كان يسرق من أجور إطعام الكلب، وأخيراً راوي القصة يقر بأنه هرب قبل أن ينتبه إليه الكلب لأن لديه أخطاءه أيضاً، ثم يفرغ الشارع من الناس! أما القصة السابقة فمروية بضمير الغائب.

ونجد أن هذا الكلب يمتلك قدرات خارقة حتى كشف أسرار الحضور وجعلهم يعترفون بأخطائهم. ولكن نستطيع القول إن هذا الكلب كان يهاجم الناس دون تمييز، والشعور بالذنب هو ما جعل الناس يخافون الكلب ويقرون بأخطائهم على مرأى من الحضور.

وبذلك اعتمد الكاتب الأسلوب الساخر ليظهر ضعف الإنسان الآثم أمام الحيوان!.

ونجد أن هذا الكلب يختلف عن الكلب السابق في أنه يمتلك المبادرة، فهو من كان يجعل الشخصيات تقوم بالأفعال.

## (( حمار نيسين ))

منح (عزيز نيسين) في قصته (آه منا نحن معشر الحمير) البطولة المطلقة للحيوان، فهذه القصة تخلو من البشر عكس باقي القصص المختارة في هذه الدراسة.

القصة مروية بضمير المتكلم العائد إلى الحمار، الذي لديه ميزة التفكير كالبشر!.

ويعترف هذا الحمار أنه في زمن مضى كانت الحمير تتكلم، وتغني أيضاً. ولكن ذات يوم كان هناك حمار في الغابة يرعى العشب، وقد شم رائحة ذئب، ولكنه لم يكترث للأمر، ثم

سمع صوت خطوات الذئب، ومع ذلك أبعد احتمال وجوده، وحتى عندما رأى الذئب بعينيه رجح أنه يتخيل، وعندما اقترب الذئب بما يكفي وأحس بأنفاسه تلامس ظهره أغمض عينيه وهو يرجو أن يكون هناك حيوان غير الذئب يمازحه. ورغم ذلك شعر بالخوف، فبدأ بالهروب، ولكن قراره أتى متأخراً، فقد غرس الذئب أسنانه في جسد الحمار، وعندها فقد القدرة على الكلام من شدة الذعر. ولا شك في انه صار وجبة للذئب. فالقصة لم تهتم لمصير الحمار، بل بالنتيجة وهي أنه منذ ذلك اليوم لم تعد الحمير تتكلم وقد أصابتها عدوى الرعب!.

وهذه القصة تشبه الأساطير والحكايات التي تزعم تفسير الكثير من الظواهر في الحياة، وقد استفاد الكاتب منها، ولكن وظفها بطريقة مختلفة. فالقارئ يعرف أن القصة خيالية، وأن الكاتب ينتقد بسخرية ظاهرة سكوت الإنسان عما لا يجب السكوت عنه، لأنه إذا فقد رأيه يصبح دون رأي كما الحمار!.

ونجد أن كثيراً ما يعتمد الأدباء على الحيوان لكتابة القصة الساخرة التي تنتقد طباع الإنسان وطريقة تفكيره، وكل القصص السابقة تندرج في هذا السياق. ولكن قصة (وايلد) كتبت بطريقة مختلفة.

## (( عندليب وايلد ))

الحيوان في قصة (أوسكار وايلد) مختلف عنه في القصص الأخرى. فالبطل لا يفكر كالبشر كما في قصة (نيسين) فحسب، بل يتحدث إلى الحيوانات الأخرى والنباتات أيضاً، ويمتلك شهامة ومروءة قل نظيرها بين البشر!.

نجد في قصة (العندليب والوردة) الطائر صاحب الصوت العذب مرهف المشاعر، ومتعاطفاً مع البشر ـ عكس الحيوانات في القصص السابقة ـ فعندما رأى حزن الشاب الذي لم يجد وردة حمراء ليهديها لمحبوبته لوعدها له بالرقص معه، عزم على المساعدة. ولكنه لم يعثر على بغيته، وقد أخبرته شجرة الورد الأبيض انه إذا غرس صدره بأشواكها، وشربت من دمه، فسوف تصنع له وردة حمراء. ويقبل الطائر بالتضحية بحياته كي يسعد الشاب الذي لم يكن يأبه إليه.

في اليوم التالي يجد الشاب ثمة وردة حمراء في الشجرة المجاورة لشباكه، فيسرع بقطفها، ويأخذها إلى محبوبته، ولكنها تتنكر له، وتخبره أن هناك من أهداها مجوهرات ثمينة أفضل من زهرته العادية. حينها يتهم العاشق الفتاة بالجحود، ويقرر نسيانها، ويقنع نفسه أن الحب مجرد وهم عابر، وأنه من الخير له العودة إلى دراسة الفلسفة والميتافيزيقيا. ثم يلقي بالوردة الحمراء في الشارع لتدوسها عجلات العربات، وأحذية المارة!.

ويتميز هذا العندليب الفريد من نوعه برقة قلب لا يمتلكها البشر. بل البشر قساة القلب لم يصلوا إلى نبل مشاعر هذا الحيوان الصغير. فالشاب يجد أن الحب شيء سخيف لا وجود له. أما الفتاة فلا تجد للحب أي قيمة مقارنة بالمجوهرات الثمينة. وبذلك تفوق الحيوان من الناحية الأخلاقية على البشر في هذه القصة.

***

نجد بعد قراءة الكثير من القصص التي تحضر فيها الحيوانات كشخصية أساسية ومحورية في بناء الحدث، أو هامشية تقوم بدور ثانوي، أن بعض الأدباء يفضلون كتابة القصة بطريقة ساخرة لتمرير الانتقادات التي قد تكون قاسية، وذلك ضمن قالب كوميدي للتخفيف من حدة الطرح. علماً ان قلة من الأدباء يكتبون القصص الساخرة.

وتكاد تنحصر القصص محور دراستنا ضمن الخيارات التالية:

تمنح القصص دوراً للحيوان لإظهار التناقضات بين البشر دون أن يكون للحيوان أي دور فعلي. كقصة (تشيخوف).

تظهر القصة خساسة الإنسان وضعفه في حال غياب الضمير، وذلك أمام الحيوان البريء، كقصة (زوشينكو).

تمنح القصة الحيوان دور البطولة للتعبير عن مواقف أو قضايا بشرية، فالحيوان يصبح مجرد قناع، كقصة (نيسين).

إظهار تفوق الحيوان أمام الإنسان من الناحية الأخلاقية، وهذا غير حقيقي بالفعل لأن الحيوان غير عاقل، ولكن يلجأ إليه الأدباء لإظهار المفارقة وتعرية الإنسان بقسوة من زيفه وخداعه كقصة (وايلد).

**نبذة عن الأدباء الواردة أسماؤهم في الدراسة :**

1) أنطون تشيخوف: (1860 ـ 1904) كاتب روسي، يعد من كبار كتاب القصة القصيرة، ومن أهم كتاب المسرح. وقد شكلت أعماله نقلة نوعية في تطور الأدب العالمي.

2) ميخائيل زوشينكو: (1894 ـ 1958) كاتب روسي حقق شهرة واسعة زمن الاتحاد السوفيتي، ثم حظر نشر كتبه بتهمة الخروج عن سياسة الدولة.

3) عزيز نيسين: (1915 ـ 1995) كاتب غزير الإنتاج، ويعد من أهم الأدباء الساخرين في العالم.

4) أوسكار وايلد: (1854 ـ 1900) أديب أنجليزي إيرلندي كتب في مجال المسرح والرواية والشعر.

# الذكرى العشرية السوداء للأزمة السورية

د. حسين جمعة*



مَنْ لي بتمتمةِ النجوى

مِنْ لفحِ دمعٍ جارفٍ

سكتَ اللآلئ، وارتمى؟!!

مَنْ لي بنخوةِ فارسٍ

حملَ المروءةَ كي يذودَ عن الحمى؟!!

مَنْ لي بإرثِ بطولةٍ وشهامةٍ

تهدي الدُّنى شهدَ المُنى؟!!

مَنْ لي بدفءِ حماقةٍ

سكنتْ دكاكينَ الجهالةِ

يومَ ضلَّ الرأيُ فيها أو طغى؟!!

عشريةٌ سوداءُ ماجتْ بالكراهةِ والخُرافةِ

أطعمتْ حقدَ النواصي كلَّ أشكالِ الخنى،

لسمتْ نباتُ نذالةِ الأنذالِ

تقضي بالمكائدِ والجرائمِ والأسى.

قذفَ الهجيرُ؛ بل السعيرُ على العبادِ

لظى الجُناةِ بكلِّ ركنٍ؛

جُنَّ عقلٌ، واصطلى.

وتزعزعتْ أغصانُ حُزني

مِن جُذورِ النكبةِ الكُبرى

التي أدمتْ قلوباً بالشجا

واثقلَ حزني بالجراحِ

يُرددُ الآهاتِ في رجعِ الصدى،

وأنا الذي شربتُ المصائبَ من ثُغورِ الغدرِ

تهطلُ بالمرارةِ والقذى.

وطني يُكابدُ حسرةً

* كاتب وشاعر سوري.

مِنْ ظلمِ أَربابِ الرَّدى
قَوْمي تَشَظُّوا فُرْقةً
سَقَطَ الفَراغُ عَلى الحَياةِ
نَعى اليَبَاسَ لدَى العُقولِ
فأجْدَبَتْ لغَةُ البَيانِ
وماتَ تَرْتيْلُ الأَغاني
وَسْطَ هَمْسٍ مُرْعِبٍ، مُتَلَعْثمٍ
إذْ رَاحَ يَنْفُثُ فِي الرُّكامِ؛
وَقَدْ تَدَثَّرَ بالخَرابِ؛ وبالدَّمَارِ
وبالحِرابِ تُرِيْحُ مِقْصَلةَ الغِوى.
يا حادِيَ الأَرْواحِ فِي وَشْمِ الوُجُوهِ
وعِنْدَ ساحاتِ الوَغى
خُذني إلى حَقلِ النَّسيمِ، ورَوْضِهِ؛
رَوْضِ الشَّهادةِ والفِدَا
فلَعَلَّ رُوْحي تَنْتَشي
برُؤَى الشقائِقِ والشَّذَى
اكتُبْ بِحبْرِ البَوْحِ أَوْراداً
تُمَجِّدُ فَرْحَةَ الأَبطالِ
في دَارِ السَّعادةِ والمَنَارةِ والهُدَى.

# الفُرلُّقْ..

يوسف عويّد الصّياصنة

أمرُّ في الغاب،
تكويني برقَّتها،
كأنَّها جمرةٌ، والقلبُ جَمّارُ..
عيونُها مرجةٌ ذابت بخضرتها،
وصوتُها في كنيسِ الرّوح مزمارُ..
وإن تماديت؟
فَرَّت من تجاثمها،
مخافة الصّيدِ بالمخلابِ.. أطيارُ..
كأننا صُحبَةٌ من سالِفٍ ومشى
ما بيننا بالجفا والهَجرِ، أغرابُ..
مُرّي علي سَحاباً كنتُ أُمْطِرُهُ،
ويَجتَني غَيْثَنا توتٌ وعُنّابُ..
ويشرب النّاسُ ما نُبقيهِ
من ظمأٍ، تَخالُها أدْهَرتْ
في العتم أعنابُ...
قد قَطَّرتها نَضيدَ الماسِ ساقيةٌ،
بَنانُها وعُذوقُ النورِ أتْرابُ..
مرّي، اشتهيتُ عناقيداً مقمرَةً
يقولُ تشرينُ: عنّا يسألُ الغابُ...
فكم قضينا لبُاناتٍ مؤجّلَةً،
وما ارتوينا، وخَيْرُ الكل إطْنابُ ..

كم قلتُ فاضتْ كؤوسٌ
بالطِّلا مُلِئَت،
وقلتُ: خَيرَ الطِّلا، يَختارُ مَن تابوا..
أتذكرينَ؟ مَشينا فوقَ مُخمله،
كأنَّهُ روضَةٌ غنّاءُ، محرابُ..
سألتُهُ عن عبادِ اللهِ أغْبِطُهم
هذا الجمالَ فَبُحَّ الصّوتُ
قد غابوا..
"يالِلفُرلُّقِ" حَبْلٌ شُدَّ من طَرَفٍ،
وآخرُ، في رِحابِ الله جَوَّابُ..
مسلوبَةُ السَّاقِ، أشجارٌ برقتها،
"طُيرُ النَّحامِ" بضوءِ الشّمسِ، أسْرابُ..
كأنَّها من عميقِ الدّهرِ قد نهضَت،
حمائمٌ بيضٌ، ترجيعٌ، وتِرحابُ..
أصابعُ النّورِ لا زالت، وقد هُدِمَتْ،
عبرَ الممالكِ، أوتادٌ وأطنابُ..
نزورها كلّما فاضَ الحَنينُ بنا،
كأنَّنا نُسَّكٌ، والدَّوْحُ أعتابُ..
مَن يُخبر "الغَيْب" ما عادت تليقُ بهِ،
عاثَ العبادُ، وغشَّ الكأسَ خَمّارُ..
وماتَ ينبوعُها، في مَهدهِ، عَطَشاً،

وغادَرتْ وكنها في الهَجْرِ أطيارُ..
أيقبلُ العشقُ أن تَعْرى مفاتِنُها
وأن يَدورسَ لها المكنونَ زوّارُ؟
هي الطّريقُ إلى كونٍ بغير مدى،
وطولُها لا يُساوي العَرْضَ، أمتارُ..
يا غابةَ اللهِ لن أنسى،
فذات يدٍ مَسَّتْ، فطرتِ
إلى مَرْقى، وما طاروا..
وما نزلتِ، أكادُ اليومَ تَصعدُ بي شمسٌ،
كما صَعَدَتْ، بالأمسِ، أمْطارُ"

لا زلتُ أقرأ أشعاري بدفترها،
وتُكمِلُ اللّحْنَ، في الأوتارِ، قيثارُ..
يا غابةَ الله، أفكاري مُعطّلَةٌ،
من الدَّويّ، وفاضَتْ فيكِ أفكارُ..
فألهمت مَنْ وَعى،
واسْتَغْلَقَتْ كِبَراً،
على الذين بوعدِ الله قدْ ماروا..
يا تُحفةَ الخَلْقِ، يا (حانٌ) بلا قدحٍ
تسقي الملوكَ،
وكلُّ الطَّيْرِ سُمَّارُ..

# نَضَجَ الخريف

سعد محمود مخلوف

نَضَجَ الخريف، تقولُ سيّدتي الحزينةُ،
بينَ أحلامي وخوفِ حدوثِها،
ومشى الجفافُ يقودُ قافلةَ السقوطِ،
وقد تمدَّدَ بينَ حِبْرٍ كنتُ أعرفُهُ
حنوناً، شاهِداً، لا يجرحُ الورقَ المُعَمَّدَ بالهيامْ
وأنا كقوسِ الحزنِ أسقط، مائلاً
الرّيحُ تهزأ، بي.. ويهزمني الظلامْ

****

نَضَجَ الخريفُ بعالَمي
وأنا أسابِقُ في الهوى قلبي
لأخدعَ ما جَنَتْهُ النفسُ مِنْ ظنٍّ
تَقصَّدَ جرحَها
حتى تَسَلَّلَ حاضِرٌ فيهِ الخِصامْ
لم أقترفْ حباً، ولا إثماً، يُجَرِّحُ روحَها
لكنني كالعاشقينَ
أحِبُّ كلَّ تَمَلُّكٍ
لأكونَ صاحِبَ سَطوةٍ
وينامَ قلبي في سلامْ

****



نَضَجَ الخريفُ وأوراقي تَسَاقَطَ حِبرُها
ومَشَتْ إليها غربة،
تُؤوي ذواكِرَ مِنْ عذابٍ
فَغَدَتْ كلوحاتٍ على الطرقاتِ أنْهَكَها الخريفْ
وَغدَتْ كشحَّاذٍ على الشرفاتِ يلتهمُ الأسى
ويموتُ كالظلِّ الشفيفْ
كانَ الضَّياعُ أميرَ أوقاتي،
وكانتْ تذبلُ الأحلامُ فيهِ
تَخَثَّرَتْ مثلَ الرمادْ
صوري التي خَزَّنتُها غَبَشٌ

تُحَجّبُها بقايا منْ معاناةٍ،
تَحَوَّلَ لونُها
وَتَهَدَّلتْ مثلَ الحِدادْ
أشعلتُ قنديلَ الخيالِ لطيفِكِ
وخشيتُ إنْ مَرَّ الكرى تحتَ الجفونِ
يعودُ طيفُكِ كالجمادْ
تلكَ السَّريرةُ كاشَفَتْ لغزَ الهوى
سَتَحارُ مِنْ وَقْعِ العِناد

****

نَضَجَ الخريفُ فكيفَ أعبرُ للربيعْ
وَغَزالِيَ المغلولُ بالورقِ العتيقِ،
وظُلمَةِ الليلِ الطويلِ،
يَهيمُ عكسَ الشمسِ
في الكونِ الوسيعْ

ويُنافِسُ الصمتَ الكفيفَ تَغَرُّباً
ويهزُّ أنحائي بطقسِ سكوتِهِ
فأعومُ فوقَ تَوَتُّري
أهتَزّ، أرتَعِشُ انفعالاً
كالتلاشي
حينَ يَسْكُنُهُ الصقيعْ

****

ما زلتُ أومِئُ للكتابَةِ
كَيْ تُطوِّقَ حقلَ أحلامي
بقدَّاسِ العيونْ
ما زلتُ أشهدُ رغبتي
وأُزيلُ فوضى
قَدْ تَسَيَّدَها الجنونْ

# بلا نوافذ.. بلا عيون

سليمان السلمان*



أَصْرُخُ بدمعِ الأنين
أُطِلُّ من نافذة بلا عيون
أَتَدَلّى بلسان ضِفْدَع
أرتمي كخيطٍ مقطوع
أَنوسُ كحنجرةٍ فارغة
ثم أعود صامتاً كَقُبَّعَةٍ بلا رأس

***

كان في رأسي صوتٌ عظيم
كان لي عينان بلا نوافذ
كنت مُتشَبِّثاً بالتراب
لا أتحرك كتابوتٍ في رَمْس
أنا الآن بلا طريقٍ... وأسافر

***

كلّ مَنْ يُشبِهُني أبي
وكلّ مَنْ تُشبِهُني أمّي
وحين سألْتُها مَنْ يشبهُ مَنْ؟
أنكَرَتني...
لأنها ولَدَتني بعد شهرٍ من مَوْتِ أبي

***

لِلْحَلَقة.. حكمةُ الدّوران
قد أدورُ حولها... قد تدورُ حولي
والزاويةِ شكلُ الرُّكوع
قد أصلّي فيها...

وقد أدفعُها عَنّي بذراعين
بالدمع ينزفُ الماء عيونَه
وأمواجُ الذباب كالسراب
طرقات المدينة أَزيزُ أنفاسي
وعلى الأرصفة... حكاياتُ الأحذية
تُوجزُ عمراً ذاهباً.. لن يعود.

***

* شاعر سوري.

أنا أُشبِهُ الليل

لا لأنّي قمر

ولا لالتماع نجمةٍ في عينيّ

ولا لحزن نفسي

ولكن لاحتراقِ نيزكٍ

لم يَتَنَزّل في عتمة صدري

أنا لا أشبهُ النهار

ولا يشبهُني

هو ابنُ النور.. في حضن الشمس

وأنا ابنُ العتمة في رَحِمِ أمي

الفضاء وأمي حرائق التراب

والتراب فيضٌ بلا غيض

وأنا الطينُ... يُنْطِقُ كلَّ شيء

وفي ظل النوم يوزّع اخضراري

أمي تقبّلني.. فأستريحُ إلى طفولتي

حبيبتي تقبّلي فأستيقظ إلى رجولتي

أقبّلُ التراب.. فيعدُني بموسمٍ عظيم

أقبّل الثمار فأتحرّق على سُكر العمر

أقبّل الورد فأدور إلى العطر

وأطير كفراشة

***

قالت: أَبْعِدْ فمَك عن فمي

لا يلتقي بركانان

أبعِدْ يدك عن يدي

كي لا تتسرّبَ الرعشةْ

أبْعِدِ النظرَ عن ناظريّ

كي لا نغرق في ليل البحر

***

المواعيدُ قطراتُ ندى

والانتظارُ فرحٌ يَتَلوّى

واللقاءُ... أسودُ.. أبيض

أما الوداعُ... فهو نشيدُ جنازة

***

الشفاه التي تَصْقُل النّصلَ بالكلام

تصلح لفعلٍ عظيم

والحروف التي تسكر.. بلا خمر

تصلح لدخول النعيم

والحلاوة والمرارة...

حين تتحدان.. في شَغَفٍ

تصلان سرير الهَمْس.

# رؤيا أصحاب قدامى!...

د. راتب سكر*

-1-

صرْخَةٌ يمْلَأُ بَرِّيَّةَ وجْداني نِداها

أسْمَعَتْ قلْبي مناها

هيَ تَطْريزُ قميصٍ من بَهَاء

رتَّلَتْ للوقْتِ نورًا هادِيًا

فوقَ تلالٍ منْ ظلام

وحنينًا لِصِحَابٍ قدْ تَوَاروا

في مَحَطَّاتِ قِطَاراتِ ليالٍ

وعَبَاءاتِ غُموضٍ

وانْدِفَاعَاتِ زحام وزُكَام

وصِحَاب

قد تَسَكَّعْنا معاً فوق رصيفٍ

يَحْفظُ السِّرَّ بِصَمْتٍ

مِنْ بلادٍ لِبلاد

حاملين الروحَ نَهْرًا منْ وِدَاد

في ذهاب وإياب.

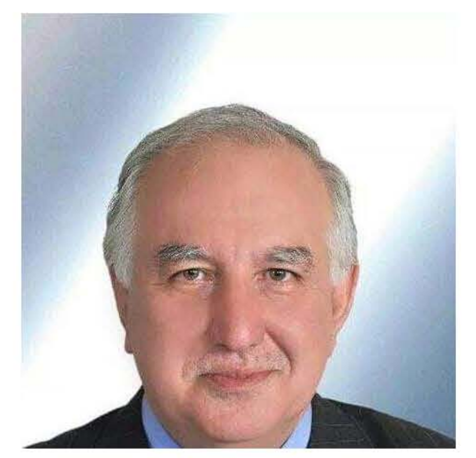
-2-

تسرحُ الرؤيا على هَواها

وتُنادي

من أعالي تلَّةٍ تكبو كسَطْرٍ منْ حنان

يتهادى في مداها



فوقَ جِسْرٍ من زمانٍ لزمان

غَيَّبَتْهُ الريحُ سكرى

غافيًا مثلَ نشيدٍ في كتابْ

-3-

هو صوتٌ من حنين

تاهَ منْ بابٍ لباب

سائِلًا عن لفتاتٍ لفتّاة

من وُعُود

كلَّما غابَتْ رُؤاها

عادَ مِنها مشعلًا جمرَ أَنِين

لنشيد ذي رنين

ونَجَاوى تائهات

في صحارى من غيابْ.

-4-

جوقَةٌ خلفَ المغَنّي
رجَّعَتْ في أُغنيات
منْ صَفَاءٍ وَوِداد
حُلُمًا تاهَ على أَوْتارِ عود
هائمًا شَوْقًا لصَحْبٍ
وعتابا في أناشيدِ عتابْ.

- 5 -

هذه أوراق عمْر
ليلُها وجدٌ وخمر
فمتى يا ربّ أمر
ومتى يصحو صهيلٌ لِجَواد
تاهَ دهْرًا في بَرارٍ وبِلاد
أغمضَ العينَ طويلا
في ملاهٍ وعناد
مُتْعَبًا في عَتَبَات
وانكِسَاراتِ جرُود
وانعِطَافَاتِ بِعَاد
ورماد
أَسْبَلَتْ عَيْنَيْهِ رُؤْيا
فَغَفَا بَيْنَ رُبَاها
قُرْبَ نَهْرٍ منْ سَرابْ.

-6-

كَبْوَةٌ طالتْ وغابتْ
فمتى يَعْدو جوادُ العمرِ كِبْرًا
ومتى يسرحُ في العليَاءِ تيهًا
ومتى تصدحُ رُؤْيا
من حُضُور وَوُعُود
جوقَةٌ خلفَ المغنّي
وأناشيدُ ضياءٍ في كتاب.

# أدباء الإنترنت : أدباء المستقبل*

عبد اللطيف الأرناؤوط



يؤثر عن الأدباء أنهم يعيشون في عالم من عواطفهم، وأحلامهم، فهم أبعد الناس عن التعامل مع التقنيات الحديثة، ويبدو أن جانباً كبيراً من اهتمامهم يتغذى من الماضي، الأمر الذي يستدعي السؤال التالي: ما موقف الأدب من المعلوماتية وعصر المعلوماتية؟ وماذا يمكن أن تقدم شبكة الإنترنت للأدب والأدباء من خدمات؟ كان هذا هو موضوع الكتاب الذي ألفه الأديب "أحمد فضل شبلول".

وقبل أن نستعرض محتوى الكتاب تجدر الإشارة إلى أن الأدب اليوم يعيش في أزمة خانقة بسبب اتساع دائرته اتساعاً تعذر معه الاطلاع على المستجدات فيه، وقامت عوائق تحول دون رصد النتاج الأدبي الحديث الذي طغى إلى حد لا يمكن معه حصره، ومن عوامل هذا الاتساع إقبال الناس على الكتابة الإبداعية إقبالاً اختلط فيه الغث بالسمين، ويبدو أن الأدب يوم كان ينتشر عن طريق المخطوطات كان محدوداً، ولم يكن جامعوه يدوّنون منه إلاَّ الآثار المتميزة التي يتداولها الناس، في حين أن حركة النشر اليوم قد فتحت الباب على مصراعيه للأدباء والمتأدبين والدخلاء على الأدب، وأمام هذا السيل من المطبوع والمقروء عبر وسائل الإعلام أصبح من العسير كبح جماح الأدب الطفيلي أو تمكين النقد من تصفية وتقويم ما ينشر أو يقدم..

* - أدباء الإنترنت..أدباء المستقبل.. تأليف : أحمد فضل شبلول – صدر عن دار المعراج الدولية للنشر يقع في 305 صفحة من القطع المتوسط.

يرى الأستاذ "شبلول" مؤلف الكتاب أن الأدب على حد تعبير الناقد الأجنبي "كرومبي" يقوم على ثلاث ملكات هي:

1 – الإنتاج أو الإنشاء.

2 – التذوق.

3 – النقد.

ويضيف إلى هذه الملكات ملكة رابعة أملاها التقدم العلمي والتقني المعاصر وهي: ملكة التعامل مع الحاسب الآلي، وقد يبدو ذلك مستغرباً للقارئ إذ ما شأن الحاسب الآلي في الأدب؟ فيرد المؤلف في مقدمة الكتاب أنه أراد أن يثبت الصلة بين الأدب والعلم وهي صلة أشبه ما تكون بصلة الزواج أو الاقتران وليس بين العلم والأدب تنافس كما نتوهم، بل هما صنوان أحدهما يطل على الماضي والآخر يفتح آفاق المستقبل.

ويتمثل التطور التقني والعلمي اليوم بالحاسب الآلي الذي يبدو أن الأدباء ينفرون منه، ولا يحبون التعامل معه لكن المؤلف يثبت أن الحاسب الآلي سيقدم للأدب والأدباء خدمات جلّى تعجز عن الحصر حتى أن الأدباء الذين يتعاملون معه سيكونون هم أدباء المستقبل.

ويشير المؤلف إلى أنه كان ينفر من هذا الجهاز، ثم تعلم من ولده الصغير كيف يعقد معه صلة مودة، لأنه أدرك أن الأدب في المستقبل سيرتبط بالكمبيوتر في مستوى الإبداع والنشر والنقد والتذوق، أي في مستوى الملكات الأربع التي أشار إليها..

***

### أدباؤنا والإنترنت:

نتناول أولاً صلة أدبائنا العرب بالإنترنت، فنرى أن أبرز أعلام الأدب المعاصر في الوطن العربي ظلوا يشكون من التجاهل وقلة الاهتمام بأدبهم، أما اليوم فإن باستطاعة أي قارئ أن يطلع على أدب (نجيب محفوظ) مثلاً بعد أن أثار اهتمام العالم حين حاز جائزة نوبل 1988م، وكان اطلاعه من قبل يستدعي شراء مؤلفاته كلها، إن وجدها، أما اليوم فإذا كان القارئ يملك جهاز (المودم) وهو الجهاز الذي يسهل التواصل بين الكمبيوتر الشخصي وشبكة الاتصال الهاتفي الدولية أو شبكة المعلومات الدولية (الإنترنت) فإنهما يزودانه بكشف كامل لأعمال (نجيب محفوظ) خلال ثوان، بل تقدم له الشبكة الدولية للمعلومات أي معلومة يشاء وبسرعة فائقة، لأنها تضم ملايين الأجهزة على امتداد العالم كله، وهو أمر يسهّل تبادل المعلومات والخبرات في إطار نظام حر وغير موجه، ولا تستطيع أي جهة منع المعلومة، أو حجبها عن طالبها، وتضم "الإنترنت" اليوم (60) مليون مشترك موزعين على (170) دولة، وبمقدور أي أديب، إذا لم يكن مصاباً برهبة التكنولوجيا أن

يدخل عصر المعلوماتية عن طريق هذه الشبكة أو عبر محاولة "صخر" تعريب الإنترنت فيرسل أدبه عبرها إلى العالم بضربة على زر من أزرار جهاز الكمبيوتر الذي يملكه، كما يمكنه أن يتلقى ردود أفعال المهتمين بأدبه ونقدهم، أو يطلب معلومات أدبية عن شاعر أو عصر أدبي كامل، فتقدم له هذه الشبكات بيسر ملفات موسوعية كاملة حيث لا يحتاج بعد إلى البحث عن المراجع والمصادر والتنقل بين المكتبات أو التوسط لتصويرها من بطون الكتب.

ويمكن الاتصال الدائم والمباشر بالشبكة، وهو أمر مقصور الآن على الجامعات ومراكز البحث، أو الاتصال غير المباشر من خلال الخطوط الهاتفية وجهاز "المودم"، أو بطريقة الاتصال البريدي حيث يمكن للمشترك أو يوجه ويستقبل الرسائل الأدبية.

ومن المتوقع في المستقبل إنشاء مجلات أدبية الكترونية تيسر التواصل وتذلل أبعاد الزمان والمكان، وسيكون لكل أديب فرصة نشر نتاجه في هذه المجلات مقروءاً بصوت الأديب، وبذلك تزول عوائق النشر ويقضي على الطبقية فيه، فلا يحتكر بعض المشهورين صفحات المجلات والصحف كما نلاحظ اليوم.

ولابدّ من أن يشترك الأديب ويدفع رسم الاشتراك، ويحدد عنوانه الالكتروني ويعرف عناوين من سيرسل إليهم مستعيناً ببرنامج البريد الإلكتروني وسيتلقى إجابة عن رسائله بعد دقيقة واحدة من اتصاله، وبمقدور الأديب أن يحتفظ بما يتلقاه من أقرانه من نصوص إبداعية في ذاكرة حاسوبه ويصنفها وفق ما يريد بحسب أغراضها الشعرية أو أسماء مؤلفيها.

وسيواجه الأديب مثلما يواجه في الصحف والمجلات سيلاً من البريد الأدبي فيه الغث والسمين فبمقدوره أن يسقط منه ما يشاء ويحتفظ بالجيد، وذلك بتوجيه الحاسوب إلى إسقاط ما يريد إسقاطه، بل يستطيع أن يصون نتاجه من السرقة الأدبية فيرسله برقم سري لا يعرفه إلاّ من يريد أن يوصله إليهم. كذلك يستطيع أن يستمهل نفسه في قراءة ما يصل إليه إذا كان وقته لا يسمح بذلك.

ولعلّ من أهم ما يستفيد منه الأديب من التقنيات الحديثة للانترنت حلقات النقاش التي يسهلها البريد الإلكتروني؛ فإن رأي الأديب الموجه إلى أدباء آخرين سيطلع عليه عدد كبير من المهتمين لا يعرفهم، وسيثيرون النقاش بتدخلهم، وتعد حلقات النقاش المعممة بهذه الأجهزة من أخطر مظاهر الفكر لأنها غير خاضعة لأي رقابة، ويشارك الأدباء فيها وفق قواعد وأصول من أبرزها التزام موضوع الحلقة، وعدم التشويش على المتناقشين إذا تأخر البريد في تقديم مشاركته، والتزم الكتابة السليمة والتهذيب في مخاطبة المشاركين، ويجري النقاش عادة بتقسيم الشاشة إلى نصفين، نصفها الأعلى يخصص لرأي المرسل ونصفها الأسفل لرد المستقبل فلا تختلط الآراء، ويمكن أن يتبع الأديب هذه المناقشات

الهامة بين أعلام الأدب والنقد دون أن يدلي برأيه، فيفيد منها كثيراً في توسيع أفقه المعرفي وصقل مهاراته الأدبية.

وكان النقاد من قبل يلاقون عنتاً في التثبت من صحة بيت شعر ورد في مراجع عديدة ويستغرق جمع المعلومة شهوراً سعياً وراء مظانها، في حين أن الشبكة الدولية يمكن أن تقدم لك نطاق المعلومة، وتحدد بالصفحة مكان ورودها ونصها وهذا يختصر الجهد والزمن، بل بمقدور الشبكة أن تزودك بمحتوى مكتبة عالمية ضخمة كمكتبة الكونجرس أو الأسكوريال فترسل إليك فهارسها لتختار العنوان المطلوب ثم تقدم لك محتوى كل عنوان، ولك أن تستعين ببرامج لتسهيل البحث كبرنامج "فينجر" الذي يقدم لك عناوين الأدباء والمشتركين في الإنترنت وأحدث إصداراتهم وأوقات وجودهم على الشبكة، وتساعدك "الشبكة العنكبوتية" على جمع المعلومات من مظانها في جميع أنحاء العالم وكأنها صادرة عن منبع واحد، وبغض النظر عن النقطة التي انطلقت منها في بحثك ومما يساعد على استعادة المعلومات نظام إدخالها بأسلوب النص المحوري المرجعي الذي ينظم لك البيانات ويعرض المعلومات وفق مستويات متباينة تختار منها ما يناسبك، فهو لا يكتفي بمدك بالمعلومة بل يساعدك في وضع منهجية لعملك تتجاوز تصنيف المعلومات بحسب موضوعاتها.

ولا يستطيع الأديب المسلم الاستغناء عن الرجوع إلى القرآن الكريم أو الأحاديث النبوية، وقد صمم "صخر" كشافاً يستند إلى المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم لمحمد فؤاد عبد الباقي، وآخر يعرض النص القرآني أو يتلو أي آية من القرآن الكريم، أو يقدم لك أحكام التلاوة، أو يترجم لك معاني ألفاظ القرآن الكريم للغات الأخرى، أو يفسر لك الآيات استناداً إلى كتب التفسير أو يشرح لك غريب ألفاظ القرآن، أو يفهرس السور المكية والمدنية، أو يقدم أكثر من (1700) حديث شريف متفق عليها أو يحصي ألفاظ القرآن الكريم مفهرسة.

تجاه هذا التطور الهائل في السيطرة على المعلومات يمكن القول إن الأديب في عصرنا لا يمكن أن يتجاهل هذه الأساليب الحديثة في تمكينه من التواصل وامتلاك المعرفة لأنه سيغدو محدود الآفاق بالقياس إلى أقرانه الذين اختاروا الاستعانة بها.

***

### النقد الأدبي الإلكتروني:

يعالج المؤلف موضوع "النقد الأدبي الالكتروني" فيتحدث عن أنواع النقد الأدبي ومناهجه، ويشير إلى أهمية النقد الالكتروني الذي يستفيد من كل المناهج النقدية في إطار تكاملي باستخدام الحاسب الآلي وشبكات الإنترنت العالمية، ولعل الأدباء سيستفيدون

خاصة من أصحاب النقد العلمي الذي يقوم على جمع المراجع والمعلومات وتحليل النص أو شرحه الظاهري والباطني، واستخدام معطيات السير الذاتية والحقائق التاريخية المتصلة بالأثر الأدبي. وهنا تسهل الإنترنت للناقد الرجوع إلى كل ما يتصل بالأثر الأدبي من حقائق يبني عليها أحكامه. مثلما تزوده بمعارف هامة يبني عليها أحكامه كأن تقدم له عدد المفردات التي يستخدمها مؤلف رواية ما ونوعها وخصائص الجمل التي يصوغها، وآراء النقاد في شخصياتها وصلتها بالأعمال الأدبية الأخرى المماثلة، على أن النقد الالكتروني لا يمكن أن يكون بديلاً عن الناقد البشري الذي يغنيه باستمرار ويغذيه بمعلومات وأحكام تستند إلى المعلومات المقدمة، ذلك أن ذاتية النقد تظل العنصر المميز الذي لابد منه لتكميل دور النقد الآلي الذي تقدمه شبكات المعلوماتية.

علينا أن نتأمل العالم من حولنا، ونرى تطوره التكنولوجي السريع، لندرك دور التقنيات الحديثة في اختصار الجهود الضائعة والزمن والإفادة منها في تخفيف العبء عن الناقد، إذ يمكن تكليف هذه الأجهزة إعداد قوائم لغوية وتحليل الحوار أو الشخصيات بالرجوع إلى ما تختزنه من معلومات وتتم هذه العمليات بسرعة فائقة لا يقدر على مثلها الناقد البشري.

ويتوقع المؤلف أن تقوم هذه الشبكات في المستقبل بدور الناقد الإلكتروني فتحلل محتوى كل أثر أدبي من نواح متعددة، وتسقط بعض الأحكام النقدية المتعجلة التي أطلقها نقاد بشريون دون التعمق في دراساتهم أو اعتماد منهجية شاملة تستند إلى الإحصاء، ويمكن أن يمارس الناقد الإلكتروني دوره في كشف السرقات الأدبية دون مجاملة، أو يسقط المديح الزائف للنقد الرخيص الذي لم يبن على حقائق موضوعية. لكن ذلك لا يعني بحال من الأحوال الاستغناء عن الذوق البشري في النقد الأدبي الذي يتميز به الإنسان من الآلة.



**الإنترنت وأدب الأطفال:**

وعن علاقة الإنترنت بأدب الأطفال فإن أدب الأطفال لم يعد اليوم محصوراً بإطار الأنواع الأدبية المعروفة كالقصة والمسرحية والمسلسلات المصورة، بل تجاوزه إلى برامج تعليمية وترفيهية ومهارات تنمي القدرة على استخدام الحاسوب، وقد قدّم "صخر" برامج غنية في هذا المجال، إلاّ أنَّ مشكلة هذا النتاج أنه يعزل الطفل عن العالم. ويربطه بالحاسوب، فينشأ على حب العزلة والفردية، الأمر الذي يفرض على صانعي أدب الأطفال الإلكترونية التوجه إلى ابتداع وسائل تربط بين هذه التقنيات وتطبيقاتها الاجتماعية وطرح مضامين جديدة وأشكال حديثة تصون ربط الطفل بأمته ومجتمعه وتوجيه أوقات فراغه

وربطها بأهداف إنسانية وقومية بعدما بدأ التنافس العالمي اليوم على امتلاك الأطفال، والتحكم بخيالهم وأحلامهم، ومن هنا يأتي خطر غزو شبكة الإنترنت أطفالنا، وهو خطر ثقافي وديني واجتماعي يمكن تلافيه بوعي الأهلين والمربين ورقابتهم الذاتية، وهي أفضل رقابة. فيمكن أن يشرف الأهلون والمربون بأنفسهم على اختيار البرامج الملائمة للطفل والتحكم بمفاتيح الشبكة مع السعي لتنقية الشبكة مما فيها من برامج مخلة بالآداب أو مشبوهة ومضللة.

وهنا نطرح سؤالاً حيوياً يتعلق بمصير الكتب والصحف والمجلات، هل سينتهي دورها بانتشار تقنيات المعلوماتية الجديدة؟؟ فنحن نلحظ اليوم عزوف الأجيال عن القراءة والمطالعة عامة، ونرى أن مستقبلها رهن بتطور تكنولوجيا المعلومات نفسها، فانتشارها سيحد من الطباعة الورقية وهناك عشرات من دور النشر بدأت تخطو نحو استغلال تكنولوجيا المعلومات حفاظاً على مستقبلها إلى جانب الطباعة. فهي تقدم معاجم بطبعة ورقية وطبعة إلكترونية، وكذلك الأمر بالنسبة إلى أدب الأطفال، فالكتاب مصدر تعليمي هام لا يمكن الاستغناء عنه لأن عملية القراءة والكتابة لابد من إتقانها وهي ضرورية لتكنولوجيا المعلومات ولا يتيسر تعلمها بالوسائل والتقنيات الحديثة وحدها، فلابد من وجود المدرسة والكتاب المدرسي، إلى جانب أدب الأطفال المطبوع ورقياً أو المنفذ تكنولوجياً.

**دور تكنولوجيا المعلومات:**

وقد ننتقل إلى دور تكنولوجيا المعلومات في تسهيل الرجوع إلى المعلومات الأدبية، إن معجماً أدبياً كمعجم البابطين المؤلف من ستة مجلدات يتعذر نقله واصطحابه في حين يمكن حمله مفرغاً على قرص (ليزري) لا يتجاوز وزنه بضعة غرامات!!.. وقد يبحث الدارس طويلاً ليعثر على معلومات عن شاعر جاهلي في حين يجدها مبوبة ومفصلة على قرص "ليزري" جهد المختصون في جمعها من المراجع المختلفة وبخاصة أمهات الكتب الأدبية القديمة والحديثة، كمعجم الأدباء لياقوت الحموي ومعجم الأعلام الأدبية لأحمد عبيد والأغاني للأصبهاني، وهي مراجع يمكن جمعها في معجم شامل وتفريغها على أقراص ليزرية يسهل تداولها، وتغدو بمنزلة مركز لتقديم المعلومات الأدبية، ويقترح المؤلف ملامح عربية لإنشاء مشروع شبكة للمعلومات الأدبية منها إنشاء قاعدة بيانات قومية أو قطرية لتوفير المعلومات عن كل بلد، وإنشاء قاعدة بيانات لجمع المعلومات من المؤسسات الأدبية والثقافية سواء ما اتصل منها بالسير الأدبية أو بالاتجاهات والخصائص والآثار الأدبية والتركيز على النقط المحورية الهامة، ويذكر على سبيل المثال أنه عندما استشهد الأديب غسان كنفاني لم تجد بعض المجلات والصحف العربية في أرشيفها معلومات تساعد على الكتابة عنه وعن أعماله الأدبية.

***

**المعجمية العربية والمعاجم الإلكترونية :**

وقد يتعرض المؤلف لمسألة المعجمية العربية والمعاجم الإلكترونية، فيشير إلى البحث الذي كتبه الدكتور حسين نصار في موضوع المعاجم العربية، لينفذ إلى صعوبة تأليف معجم ما، وتجنيد أعداد من البشر لإنجازه، بسبب دقة العمل واتساع اللغة العربية وتشعبها، وبعد أن يتوقف عند المعنى الدلالي لكلمة (معجم) وتاريخ التأليف المعجمي عند العرب وأصوله ومبادئه، وأشهر المعجمات العربية العامة بدءاً من معجم (العين) وانتهاءً بمعجم (العلايلي):

انتقل إلى محاولة تأسيس معجم عربي إلكتروني يدوّن على الأقراص المرنة أو الليزرية أو المدمجة يستفيد منها مستخدمو الحاسبات الإلكترونية أو الحاسب الشخصي، ومن ضمن المعجمات العربية التي تم تحويلها إلكترونياً (الرائد) ، لجبران مسعود، والقاموس المحيط للفيروز آبادي، والرجوع إلى المعجم الإلكتروني سهل جداً لا يتطلب اختيار المجلد وتقليب صفحاته بل يكتفي بضغطة على زر أمر "أبحث عن" ليأتيك شرح المفردة في ثوان معدودات. وإن كان ذلك لا يغني عن الرجوع إلى المعجم المطبوع ورقياً كما فعلت بعض دور النشر، فقد لا يتيسر للإنسان اقتناء جهاز كمبيوتر سعته تسمح بنقل معلومات واسعة كالتي نجدها في المعاجم الضخمة كتاج العروس أو لسان العرب.. فضلاً عن غلاء سعر المعجم الإلكتروني حالياً إذ يعادل ثمنه ثمانية أضعاف ثمن المعجم الورقي كما هي الحال بالنسبة إلى القاموس المحيط المطبوع بالطريقتين.

***

**الموسوعات العربية ودور تكنولوجيا المعلومات :**

أما الموسوعات العربية ودور تكنولوجيا المعلومات في تسهيلها، فيشير المؤلف إلى قصة صاحب الأغاني الذي كلفه أحد الأمراء أن يحمل إليه كتاب الأغاني، فتطلب ذلك منه استخدام عدد من الجمال لحمله، ولو كان الأصبهاني في عصرنا، لما تردد في أن يتعلم استخدام الحاسوب، أو يدّون كتابه إلكترونياً ليذهب إلى ذلك الأمير ومعه كتابه مسجلاً على كاسيت صغير.

ومن هنا ضرورة تسجيل الموسوعات كلها إلكترونياً لتسهيل الرجوع إليها، فالموسوعة العربية العالمية التي صدرت مؤخراً في السعودية جاءت على سبيل المثال في (16200) صفحة وفي ثلاثين مجلدة ويتعذر على كثير من الباحثين العرب شراؤها أو اقتناؤها في حين يمكن الحصول عليها مسجلة إلكترونياً، فيضمن عدم ضياع أي جزء منها، ويوفر على نفسه مشقة تخصيص مكان لمجلداتها، إذ يمكن تسجيلها كلها على ثلاثة أقراص مرنة وستخف كلفتها إلكترونياً عند شيوعها.

إضافة إلى أن التسجيل الإلكتروني لا يتعرض لما يتعرض له الورق من آثار بسبب عوامل الجو كالرطوبة والحرارة، ولا يشوّهه مستعيره بالحواشي والتعليقات.

***

وفي فصول قصيرة يتعرض المؤلف لعمليات الإبداع الأدبي وما يمكن أن تقدمه تكنولوجيا المعلومات لتحسينها، إذ بمقدور هذه التكنولوجيا أن تقدم توجيهات للمبدع تصقل عمليات إبداعه وتجعله يلتزم أفضل الشروط لإنتاج النص الإبداعي بصورته المثالية، مثلما تخدم الاتجاه الشعري الجديد وهو اتجاه يعنى بداخل الإنسان، ورصد مشاعره وردود فعله على الخارج، فالمنجزات المتصلة بتكنولوجيا المعلومات تدخل شريكاً مع المبدع، وتساعده على اختصار الزمن الخارجي والاستغراق بالزمن النفسي وهو يبدع عمله.

أما مسألة التجديد الشعري والحداثة الأدبية فيشبه بعض محاولات الخارجين على التقليد الشعري بفيروسات الشعر التي تشبه تماماً فيروسات الحاسوب المدمرة، وإذا كان الإنسان اليوم عاجزاً عن مكافحة هذه الصرعات الأدبية التي تنتشر فوق الورق المطبوع فإن بمقدوره اختراع برنامج شعري مضاد أو حماية نفسه من الشعر الرديء المسجل إلكترونياً بحذفه من المعلومات الموجهة إليه، كذلك تقدم تكنولوجيا المعلومات الحديثة مساعدة هامة في ميدان الترجمة الفورية السريعة، والمتدفقة باستخدام جهاز لا يعدو حجم الكف، وبمقدور الإنسان العربي أن يوجه أي رسالة لغوية بلغته فيترجمها الجهاز للحال إلى لغة المستقبل الذي يرد عليها بلغته فيترجمها الجهاز إلى العربية في ثوان، وفي ذلك اختصار عجيب للزمن والمكان والجهد البشري.

***

إن النظرة العجلى تُوحي بأن المستقبل سيكون للكمبيوتر على حساب الإنسان، وإنني أرفض إخضاع الفن للتقنية لأنه إلهام ذاتي يظل محوره الإنسان سيد الكون ومخترع الآلة التي لا يصح أن تتحكم به مهما قدمت له من خدمات، فهي أعجز من أن تكون بديلاً منه، وسوف يظل الإنسان سيد الكون لأن الله استخلفه على الأرض إلى أن يرثها ومن عليها، فالحاسوب لن يلغي الإنسان بل يرسخ دوره على الأرض ويؤكد إنسانيته، وإذا كانت التقنية اليوم ميّزت من يملكونها فسيأتي يوم يسهم فيه العالم كله في استخدامها وتطويرها لخير البشرية جمعاء ولإعلاء قيم الحق والخير والجمال.



# فضاءات الدلالة

# فـي نـص " نبـوءة صـبية "

# للبندا إبراهيم

أ.د. أحمد علي محمد

**قد يكون مقياس شعرية الأدب من الناحية النّقدية الجمالية مبضعاً حاداً وأداة تشريحية جارحة ، لأنها في حقيقية الأمر تكشف عن جانب مهم في التشكيل النصي الحداثي ، وفحواه أنّ التشكيل الذي لا يقوم على عنصرين أساسيين هما الموهبة والثقافة يتفتت تلقائياً أمام العمل التشريحي الذي يمتحن شعرية الأدب ، والواقع أنّ الشعرية بتوصيفها العلمي الموضوعي تسعى لكشف ملابسات الكتابة ومن ثم تفصل بوضوح بين ما هو نتوجُ الخداع والزيف ، وما هو نتوجُ الموهبة والثقافة الخلاقة التي تتحول أداة لتأسيس الذوق الرفيع لدى المتلقي وتلبي بعد ذلك حاجاته الجمالية والعاطفية والفكرية ، وصحيح أن التراكم اللفظي الذي يظهر على هيئة نص أدبي من الناحية الشكلية هو في آخر الأمر مجال تأويلي يوسع مساحة الاختلاف من حيث مستويات تلقيه ، إلا أن هذه الناحية تستلزم متلقياً عليماً ،**

أي يمتلك ذوقاً وثقافة ومنهجا ، وعليه صار بوسع القراء العاديين في أثناء عملية التلقي إصدار أحكام قيمة على ما يتلقونه بصرياً أو سماعاً ، بيد أنّ هذه الأحكام ليست بذات قيمة لافتقارها إلى المعرفة النقدية الأكاديمية التي ترمي في آخر الأمر إلى المقايسة والتصنيف النقدي وهذه من أهم وظائف النقد الأدبي كما أعتقد ، لأنّ النص بحاجة إلى وضعيةٍ ما بين ما يُقصد ويُنجز ، أي تصنيفه بحسب شكله وبحسب ما ينطوي عليه من قيم ، ومن ثمّ وضعه في مكانه المناسب ضمن سياق الحركة الأدبية المعاصرة ، من أجل ذلك قلّت المحاولات التصنيفية الأدبية المعاصرة ، لحاجتها إلى الجرأة النّقدية والاطلاع الواسع على ما ينتج فنيا وافتقاره إلى الثقافة المتنوعة والذوق والأصالة والتعليل والمقايسة والتحليل وغير ذلك من

الأدوات النقدية التي تسعف على تصنيف التجارب الفنية.

من المهم الإشارة إلى الحدود الغامضة لمفهوم الشعرية ، وهي التعريف نفسه الذي يزيد المهتمين بهذا المجال حيرة واختلافاً في مجال التطبيق النقدي، حين قيل يقصد بالشعرية : العلم الذي يدرس الشعر ، والواقع أنّ هذا التعريف قاصر مضلل لسبب وجيه ، هو أن الشعرية لا تتمثل فقط في الشعر ، بل في غيره من ضروب النشاط الكلامي والفنّي ففي الرواية مثلاً شعرية وفي الدراما شعرية وكذا في سائر الفنون ، لهذا حين نتكلم على شعرية الأدب لا نجوز التعريف الشكلي لهذا المصطلح ، أو في أحسن الأحوال تكون الشّعرية في واد وكلامنا عليها في واد آخر ، فما مرادنا من الشعرية إذن؟

يقصد بالشعرية فيما إخال التعبير أو العبارة المرصوفة رصفاً فنياً قائماً على التناسب بين الملفوظات والهيئات الدلالية التي تحوم حولها ، وهو أيضاً الانسجام الحادث بين حسن النظم والإيقاع بأشكاله البصرية والسمعية والذوقية ، وكذا تتصل الشّعرية بالإيحاء والرّموز الشفافة التي تصنع غُلالة من الغموض غير المنغلق والتكثيف الذي يجمع الكثير من الإشارات في القليل من التلفظ ، كما أنّ الشعرية مضادة للشروحات والتفسيرات والتسطيح والسذاجة ، وتميل إلى العمق والاختزال والإشارة والتنويه والبعد عن المغالاة والتزييف والوهم ، وتشجع الخيال الخلّاق الذي يحفز على الاكتشاف والتفكير والتخييل ، والشّعرية بعد ذلك تؤاخي الإدهاش والرؤيا والمغزى والكلام غير المباشر وتتحد مع الجانب التصويري المترابط ، ومع ملامسة الأفكار ملامسة مثيرة دون الدخول في تفصيلاتها أو الغوص وراء غوامضها ، كما تتراسل مع سحر الإيقاع الداخلي والتضاد العقلي الموحي والرموز والأساطير الموظفة لتعميق الدلالة الأدبية.

في خضم ما يتعاوره نقاد الأدب من مصطلحات لابدّ من الإشارة إلى أن هنالك طاقات مهملة ، يريد النّقاد إقصاءها من حيز شعرية الأدب ، من أظهرها الشبكة الدلالية التي هي بمنزلة الدم الذي تضخه الشعرية في أنسجة النص ، وعليه كيف تبدو العلاقات الدلالية في ضوء النسج الشعري ؟

اخترنا نصاً من نصوص ليندا إبراهيم ، لندلل على مسألة الاشتباك الدلالي الذي يتآزر فنياً مع مكونات البنية النّصية ، وهو بعنوان "نبوءة صبية" ، والشبكة الدلالية التي أعنيها ليست كتلة على أي حال ، لأنّ لها رأساً وعتبة ، من أجل ذلك تتشكل الحقول الدّلالية في النّص من خلال الطبيعة الإشارية للعتبة أو العنوان " نبوءة " وهي في الواقع رؤيا ، لكن الطموح الدلالي استطال ليبلغ أقصى ما ترمي إليه الرؤيا ليمسي نبوءة بحسب القصدية التي يسعى النّص إلى التعبير عنها ، ومعروف أن سن الأنبياء يبدأ بالأربعين ، لكن المجال الدّلالي هنا ينزاح عن المألوف لنقف على نبوءة غضة " صبية" ، فالصِّبا والنبوءة سياقان لفظيان ، يجعلان من الخطاب أشبه بالأحجية ، ولكن هل توّلد النّص من العنوان ، وماذا لو أنّ النّص لا يتسق والدّلالة المقصودة ؟

1 - **تجزئة النص :**

**(1)**

**نبوءة صبية**
**كصبية عثرت ببرق أُلوهةِ الرُّمان**
**فانتفض المجاز على مخامل روعها**
**وتلفتت**
**حجبُ الظنون**
**قد قامت الرؤيا**
**فحيّ على الجنون**

ثمّة مسافةٌ دلالية وحركة مشهدية يرسمها السّياق اللّغوي ، يمكن تتبعها بيانياً ، وهذا ما يشي بأنّ التشكيل النّصي عميق ، أعني الموضع الذي ينبجس منه المعنى ، فالنّص وفق تشكيلاته متصل بمحمولات فكرية وثقافية ، والمسافة التشكيلية التي أقصدها ، هي البعد الزماني الفيزيائي بين ( نبوءة) وهي أول كلمة ملفوظة في الخطاب النّصي ، وكلمة ( الرؤيا) التي جاءت في نهاية هذا الجزء ، والمسافة سحيقة بينهما على كلّ حال ، لأنّ النبوءة رغبة عقلية ، والرؤيا مُشاهدة تتناغم مع واقع عياني خارجي ، قريب من التحقق أو بعيد ، لكنّ النبوءة من صفاتها القداسة والتحقق واليقين ، لأنّها ليست من إنتاج العقل بل هي من عمل الوحي ،

وهذا الجدل الكلامي بين كون النّص نبوءةً ورؤيا ، هو في أخر الأمر محاولة للدخول في عوالم نصية سحيقة للبحث عن يقين لا عن وجود ، واليقين هنا أشبه بحدس صوفي لا يقبل التجريب ، إذ يريد النّص أن يقول لنا : إنّ فيه رسالةً تُحدث فينا إيماناً كإيمان العجائز ، على اعتباره نصاً نبوياً ، يستلزم أن نتلقاه بلا شك وبلا حيرة وبلا جدال، وما يقوّض هذه المقصدية أنّ النبوءة غيرُ راسخة في النّص ، بل محاصرة بالرؤيا ، بعامل الترتيب اللفظي ، وعليه تبدو النبوءة هنا دفقة انفعالية شعرية ، لا يلبث السياق النّصي أن يردها إلى دلالة معقولة قابلة للتصديق ، لهذا تحولت رؤيا تُكسب الكلام توازناً دلاليا.

(2)

**وتململ العرش السديمي**
**الرؤى**
**وأشار للوز الحكيم**
**وشيخ أعناب الكروم**
**وجدة الينبوع والراعي**
**المقيم على وصايا الناي**
**عرّاف الحقول**
**أميرة السمّاق**

النبوءة هنا تترك الفضاء للرؤيا ، وهذا أحدث زلزلة وتململاً للعرش ، فمن العرش تنبثق النبوة ، والرؤيا أرضية ، من هنا غلّب النّص العنصر الأرضي على العنصر السماوي ، والدفقة الدلالية المهمة تحولت بموجبها (الرؤيا) إلى صيغة جمعية (الرؤى)، وهذا يوحي بالكثرة والغلبة ، ليصبح الواقع الأرضي منتجاً للرؤى الكثيرة المتنوعة ، وهذا هو سبب تململ العرش السماوي ، وهو تشكيل واقعي مهم يضع حدّا للمطلق وينحاز إلى النسبي ، وضمن هذه التشكيلات يتبوأ النّص مكانة واقعية عصرية ، ولاسيما في المتصورات الدلالية ، لأنّه يضع أساساً لفكرةٍ تتناغم مع منطق العقل الحديث ومع منطق العلم الحديث ، وهذا هو مسعى الواقعية التي لم يستطيع الشعر العربي الحديث تثبيت نفسه ضمن سياقاتها الموضوعية ، فتحول إلى واقعية نقدية وتسجيلية محكومة بالذاتية المفرطة ، لهذا قلّ نصيبها من التأثير، وقلت فاعليتها في تطوير الفكر الاجتماعي.

تدخل الألفاظ في هذه الجزء في اللعبة الدلالية ، (اللوز- الحكيم – الشيخ- أعناب – أميرة – سماق) ، هذه الوحدات الست نتاج تفكير حداثي في التركيب ، والناتج زواج غير شرعي بين (لوز – حكيم) و( شيخ – أعناب) ، فما من علاقة قديمة بين هذه الوحدات ، ولكن لماذا اللوز والحكيم ولماذا الشيخ والأعناب ؟

ضمن النسيج الدلالي يمكن أن يجد القارئ علاقةً ما بين (لوز وحكيم) أقصد علمياً ، لما للوز من فائدة للقلب وللشرايين ، وما للحكمة من فائدة للعقل والفكر ، وكذا ثمة علاقة بين الشيخ والأعناب ، وربما كان النواسي هو أول من عبّر عنها في شعره حين قال في مشهد الخمرة :

**يابنة الشيخ اصبحينا**

**ما الذي تبتدرينا(1)**

أراد بـ اصبحينا : أي اسقنا الخمر صباحاً ، وعليه فإنّ للدلالة في هذا الجزء جناحين : واحد يظلل وهجاً عقلياً عصرياً ، والآخر تراثياً موروثاً ، وهو أمر لا يشفّ عن مقصدية القائل على أي حال ، لكن البنية النّصية تتحرك في فضاء ثقافة القارئ قبل كلّ شيء ، وهو أمر يدل على أسرار التشكيل الأدبي ، فاللّغة تفرض اشتراطاتها الموضوعية مهما تنوعت السياقات.

(3)

**ثمّ صبيةٌ**

**قدحت عروق النعنع الملكي في قلب الإله**

**ثمّ صبية**

**قدحت قناديل القصيدة**

**أسرجت مشكاتها**

**فلتجمعوا رسل البديع**

**وأخبروا جدي البنفسج**

**كل أخوالي ينابع اليقين**

**وبنت عمي الياسمين**

**وبنات خالاتي الخزامى**

**كل أتراب الغواية**

**ولتلاقوني إلى واد بذي شعروقافية شذية**

ثمة عنف تشي به دلالة (قدحت) ؛ لأن أصل القدح للزند ، والعناصر القادحة في غاية النعومة الرقة ( نعنع – القصيدة ) ، لكن الاتساق الدلالي صهر النعومة وبالشدة : (البنفسج – ياسمين- خزامى) ، في محاولة لإعادة تشكيل الإحساس الجمالي ، أو تحويل الإحساس إلى فكرة ، وهو تناقض استطاع علماء الجمال محوه فعلياً حين حولوا الحساسية الفنية إلى فكرة يحسن تسميتها بالفكرة الإحساسية ، وهذا أمر متحقق على الأقل في مباحث الفيلسوف الألماني "باومغارتن" مخترع مصطلح علم الجمال(2) ، ولكن ضمن التشكيل أصبحت هذه العناصر الطبيعية اللطيفة أدوات بيد النّص فأمسى صاحب سلطة ، وفي الوقت نفسه هناك تآخ وانصهار وصلة قربى بين المتكلم وتلك العناصر (جدي البنفسج ) و (بنات خالاتي الخزامى) و ( أخوالي الينابيع) ...

(4)

**ولتحضروا رشأ تتيم بالجمال**

**فغاب في المعنى على ريح رخية**

**ولترجعوا كل السنونو**

**إذ ضللن طريقهن إلى الربيع**

**وأذنوا في الأفق في كل الفجاج**

**قد كورت شمس المجاز**

**وشف عن دمها الزجاج**

**ها قد اقتربت نبوءة خاتم الشعراء**

هنا التشكيل يسري بحسب حزم الأضواء ، أي بالانتشار والانكسار ، وعليه تتمثل محاولة اكتشاف المعنى الذي لا تشفّ الدّلالة الأدبية عنه إلا بقدر ما يصادف الضوء جسماً مادياً يرى الضوء والجسم المادي معاً ، وهذا الأصل في

تشكيل العالم من الناحية التي يمكننا من خلالها أنّ الأجسام عبارة عن أمواج مختلفة في طولها وفي الفراغ الذي تشغله ، والحواس بحسب إمكانياتها لا ترى الأجسام كلّها ولا تدرك الأصوات كلّها ، فهنالك موجات قصيرة وسريعة لا تدركها حواسنا مع أنّها موجودة في حيز الواقع الفيزيائي ، وثمة مخلوقات تحفّ بنا من دون أن ندركها ، وعليه يوشك أن يكون المعنى واحداً من تلك الموجات القصار جداً ، هو موجود ولكن حواسنا لا تتمكن من إدراكه أو الإحساس به ، لذا احتجنا إلى آلة كآلة الزمن التي تحدث عنها ويلز(3) ، لتسعفنا على الانتقال في الزمن نحو المستقبل البعيد أو نحو الماضي السحيق ، هذا تصوّر فيزيائي لمسألة الانتقال في الزمان ، بيد أن الشاعر الفنان لديه آلة مشابهة لآلة ويلز ، تمكنه من إدراك المعنى ذي التموجات القصار ، وهي الشعرية نفسها ، وربما كانت مطيتها في الفن القولي الرؤيا ، أو بحسب تعبير النّص النبوءة ، من أجل ذلك تحولت الرؤيا هنا مخلوقاً عجائبياً يقطع الأزمنة بمثل قطعه المسافات بسرعة مذهلة ، ثم يكتشف معاني لا يراودنا أي شك أنّها موجودة في عالمنا ، إلا أننا عاجزون عن اكتشافها ، ولهذا السبب نحتاج دائماً إلى فنان يرينا العالم ذا المعنى الخلاق بعينيه ، وهنا نبصر في عيون النص أشياء لو اطلعنا عليها بأنفسنا لظننا أنّها خرافة ، لكننا حين نضم بصرنا إلى بصر الفنان نقتنع أنها أمر واقع لا ريب فيه .

التشكيل الذي أتكلم عليه يمثل لنا عالماً مقلوباً ، غير أنّ النص يتحكم بزوايا النظر إليه ، كالرشأ الذي خلا فؤاده من المعنى ، لكن النص حقنه بحب مبالغ فيه حتى أمسى متيماً بالجمال، والزاوية المعروفة لدينا للنظر إلى هذا المعنى أن الرشأ جميل من حيث صفاته مع خلو قلبه من الحب ، لذا نجد من خلال المناورة الدلالية لهذا التعبير أنّ الرشأ ليس إلا الإبداع نفسه.

غياب الرشأ في المعنى ضمن حزمة الضوء التي إن لم تصادف جسماً مادياً لا تُرى ولا يُرى ، بدليل أنّ الفضاء الخارجي ظلام مطبق مع وجود النور ، والنّص هنا يتكئ على قاعدة تفسير الضوء فيزيائياً ، أعني الانتشار والانعكاس ، فإذا كان الرشأ نوراً لم يصادف ما يعكس صورته في الفضاء ماذا يحدث ؟

الجواب أنه يغيب في الفضاء أي لا يُرى ، والفضاء هو المعنى نفسه ، فإذا ما خلا من الأشياء المادية تلاشى الضوء فيه ، وانعدمت الرؤيا ، فاحتجنا إلى نبوءة لتفسير ماهية الأشياء في خضم فضاء غامض .

ضلال السنونو في فضاءات المعنى ، وغموض طريق موصل إلى ربيع ، هي مشهدية غائبة عن حدود التصور، ولكنّها في النهاية مبعث شعرية غير معينة في سياق القول ، إنّها بحاجة إلى الظهور، أي إخراجها من حيز العدم إلى الوجود ، وليس هنالك

من وسيلة لإخراج ما هو كامن في الأشياء الموجودة سوى النبوءة ، مثل كمون الوجود في اللاوجود ، وكمون المطر في الصحو ، وكمون الخير في الشر ، إنها متواليات عجيبة تحتاج فعلاً إلى نبوءة شاعر يخبرنا على نحو واضح أين يكمن الخير حين نقوم بفعل شرير ، وأين يكمن الشر حين نفعل الخير ، أليست النفس البشرية مزيجاً من الخير والشر ، إذن حين نُظهر الشر في أعمالنا ، لماذا لا تستيقظ قوى الخير في نفوسنا لإيقاف الأفعال الشريرة ؟

الفن سلوك شرير يلجم فم الخير ، قال الأصمعي :" الشعر نكد بابه الشر فإذا ما فتح أمامه باب الخير لان وضعف "(4).

(5)

**قد قامت الرؤيا**
**فحي على إله من نبيذ**
**الشعر يودع سره في قلب أنثاه العلية**
**حتى إذ التقت الذكورة بالأنوثة**
**فاض فيض الكوكب الدري**
**وانسدل الوشاح**
**كيما تجيء صبية أخرى**
**بقلب نبية**
**فتعيد للأزمان سيرتها القصية**

هنا موضع السر ، وهنا تكتمل دورة الفصول ، وهنا يتمّ تصميم المعنى الذي يدور حول الخلق الناجم عن الانتشاء في اكتشاف الذات ، وهنا يرتسم طريق الخلاص وتنتهي رحلة التيه ، ينتهي القلق بمتممات وجود افتراضي لو تحقق لتحول الواقع إلى فردوس ، وهو أمر متعلق بتشكيل الرؤيا في النّص ، ومن ثمّ تحوّل النّص إلى وسيلة لتفسير وجود لا يراه إلا صانع الرؤيا وصانع النبوءة النّصية ، ماذا لو صدقت الرؤيا وبثت دفقات شعرية في قلب صبية والتقت الأنوثة بالذكورة ، واجتمعت أقاصي الأرض في نقطة البداية ، نقطة تتشكل في الرحم الأنثوي ، عنصرها الجوهري نطفة من الشعر ، هل يتحوّل العالم في ضوء ذلك إلى بللور شفاف أو كوكب دري ؟

**إحالات مرجعية :**


1- ديوان أبي نواس تح: الغزالي ، دار الكتاب اللبناني 1985 ص:76.
2- تاريخ التفكير الجمالي ، محمود خضرة جامعة دمشق 1999م ص: 166
3- رواية لهربرت جورج ويلز بعنوان(آلة الزمن) في الخيال العلمي.
4- الشعر والشعراء لابن قتيبة ص:123.



# أجيــال وغربــة وبــلاء.. وخــلاص مــأمول فـــي "العزيزة"

## رواية "زينب عزّ الدين الخيّر"*

د.غسان كامل ونوس**

**في المضمون:**

**ليس يسيراً، أن يُختصر تاريخ منطقة؛ بأحداثها وطقوسها وكائناتها، خلال زمن، ينوف على قرن ونصف القرن، في رواية واحدة؛ كـ"العزيزة" للأديبة "عزّ الدين الخيّر"؛ حتّى إن بلغ عدد صفحاتها (366) صفحة من القطع الكبير؛ وليس سهلاً أن تستعرض مسارات أربعة أجيال؛ بحيواتهم، واهتماماتهم، ورغباتهم، ووقائع عيشهم، التي تتشابه، وتختلف، وتتداخل، وتتغيّر، مع مرور السنين؛ (نحن خارج اللعبة تماماً... هذا الجيل يعيد ترتيب أولويّاته بطريقة مختلفة ولا دور لنا، حتّى بتقديم نصيحة؛ ص (251))؛ (جيل الموبايل مستعجل، لا يطيق سماع صوت رقّاص الساعة يتهادى يمنة ويسرة ريثما يعلن عن التوقيت! ص (361))؛ ولا سيّما أنّ العمل روائيّ، وليس تاريخاً، أو سيرة لشخص بعينه، في مكان ثابت؛**

ولهذا لن يكون التركيز على الأحداث المهمّة فحسب، على الرغم من الحرص على ذكر بعض التواريخ، التي شكّلت متكآت أو مفاصل بين الأجزاء (أو الأقسام) الأربعة المميّزة بعنوانات رئيسة؛ (استشهد العشرات من الرجال والشباب كانوا مع غسان جديد... كلّهم فقراء، ليس لهم شبر أرض في فلسطين، الغانم عمّ أولادي الذي لا يعرفونه، تطوّع مع الشيخ صالح العلي، وقاتل حتّى استشهد في معركة

* زينب عزّ الدين الخيّر: أديبة مهندسة سوريّة، تكتب القصّة والرواية؛ لها خمسة إصدارات . صدرت روايتها "العزيزة" عن "دال للنشر والتوزيع" . (2020م).

** غسان كامل ونوس أديب سوري

البودي، وهو في العشرين، قلنا أمرنا وصبرنا لله، بلادنا وندافع عنها بالأرواح! وقبلهم العثملي، والمصريّ، والصليبيّ... والذي لا أعرف اسمه ولا دينه، كل "حين ومين" حرب وبلاء، وويل وشهداء... طول العمر ونحن نسكب عرق الجبين ودماء البنين، ولا نحصد سوى الخيبة والرماد، وفوق هذا كلّه غربة وتعتير وبُعاد! ص(93)).

وما يحسب للروائيّة، أنّها كوّنت اندغاماً بين الوقائع التاريخيّة، والأماكن الجغرافيّة المتعدّدة، والعلاقات الاجتماعيّة، والتحرّكات السياسيّة، والقضايا الإنسانيّة، والهموم البشريّة المتنوّعة، والرغبات المعلنة والمكبوتة، والأحلام، والتناقضات في النفس البشريّة؛ (تخاف عليه من الجهل والكسل، تخشى عليه من المعرفة ومن قلّة المعرفة في الوقت نفسه؛ ص (78))؛ والسلوكات والممارسات والأقوال والأفعال؛ مع محاولات رصد بعدسة، يضيق طيفها فتتبصّر، ويتّسع فتجمل، وتختصر؛ لتتذكّر المراحل الانتقاليّة، والنشاطات المهمّة، والتفاصيل الطقسيّة والمعيشيّة، والمعتقدات الدينيّة الصارمة المتجذّرة المتوارثة، والسياسيّة المتطرّفة حدّ التنافر بين أحزاب المنحى التقدّمي الواحد بعد الاستقلال؛ مع التعريج على ظلم الاحتلال العثمانيّ وادّعاءاته الدينيّة، ونهبه للمواسم والغلال، وامتهانه للبشر؛ ولا سيّما الذكور البالغين منهم، في مواجهاته العسكريّة المترامية زماناً وجغرافيا، تلك التي لا تكاد تنتهي؛ وظلم المستعمر الفرنسيّ، واستغلاله هو الآخر للناس والخيرات، والحال غير المستقرّة في سوريّة، في المرحلة التي تلت الجلاء؛ والفساد في مختلف المراحل؛ (واهم من يظنّ الحياة عادلة، خرجوا من مناصبهم إلى التقاعد، ها هم يندبون حظوظهم بعدما أرسلوا أولادهم في بعثات، وعيّنوهم بعد العودة في أفضل المناصب، وصارت لديهم رؤوس أموال تحتاج أن تعمل وتتضاعف، ولأجلها يطالبون بتعديل القرارات والقوانين و... يلعبون دور الفادي الذي لم تقدّر تضحيته؛ ص (234))؛ ولا سيّما خلال الوجود السوريّ في لبنان؛ وصولاً إلى الحرب الظالمة ومفرزاتها المرّة، التي تتعرّض لها سوريّة، منذ نحو عقد من الزمن..

وقد جاءت الرواية على ذكر عدد كبير من الشخصيّات المؤثّرة والنافذة المتّزنة والشقيّة، الطامحة والطامعة، من الذكور والإناث، وأفردت لبعضها مقاطع أسمتها باسمها؛ ممّا زاد في مساحة حضورها، لتعطيها أهمّيّة أكبر، وتبقى في الذاكرة أكثر.

ومن اللافت حضور الحياة في الصفحات؛ بحلوها ومرّها، بمصادفاتها وخططها، بتغييراتها المعلّلة والطارئة والعارضة، ومصائر البشر المقدّرة أو المحصّلة، التي تنوّعت أيضاً؛ من موت على السرير، أو نهاية بين أنياب الوحوش، إلى

افتراس وتعذيب وتقتيل وتمثيل حتّى بالجثث، من قبل الوحوش، التي تتلبّس صورة البشر.. وقد احتوى النصّ الروائيّ على كثير من الحكايات والمرويّات الواقعيّة والمتخيّلة، والأساطير والعادات والخرافات والطقوس والتقاليد، والممارسات الاجتماعيّة والفصليّة والموسميّة؛ المنفّرة منها، التي يضطرّ الأهالي إلى القيام بها، تحت ضغط الحاجة والجهل؛ والأخرى المحبّبة والممتعة آناء الزرع وأطراف الجنى.

وتنقّل الأفراد بصفات مختلفة، وغايات متعدّدة، ومراحل متعاقبة، بين القرى المتقاربة والمتباعدة في المنطقة الساحليّة، وبين المدينة/اللاذقيّة وريفها، وبين المحافظات السوريّة: اللاذقيّة وطرطوس ودمشق وحمص ودير الزور، وبين الأقطار العربيّة: مصر والاردنّ وسوريّة والعراق ولبنان؛ وصولاً إلى موسكو عاصمة الاتّحاد السوفييتي السابق.

## عناصر بناء الرواية

يحسب للكاتبة زينب، أنّها استطاعت نسج عملها هذا، مع كلّ تلك المضامين وشموليّتها ومفارقاتها وتفاصيلها، بلا إسراف في أيّ منها، ولا إملال، ومن دون شعور بالانضغاط أو الابتسار؛ ومن ثمّ فقد جاءت الرواية سلسة ممتعة رشيقة؛ على الرغم من امتداد زمنها، واحتشادها بالكثير الكثير، وطولها في هذا العصر، الذي يتسارع باطّراد، ويكتظّ بكلّ أنواع المرغّبات والمشهّيات، والمثير والجذّاب والفاقع، والعابر، والمكرور... ويتضاغط وقتاً وإحساساً وحاجات ومتطلّبات، وقد ساعد على تلك السلاسة عناصر، اعتمدتها الكاتبة في حياكة عملها؛ منها:

**ـ الاهتمام بالعتبات؛** فقد جاءت صورة الغلاف على شكل شجرة، تمثّل العائلة المتفرّعة، وجاء العنوان في سطرين؛ الأوّل يحمل الاسم: "العزيزة"، والثاني يتمثّل بشطر من بيت في قصيدة بالعامّيّة: "لأجل الزين سمّوني المهاجر"، للحبيب الشاعر المفارق للعزيزة، التي أحبّته، ولم يسمح لهما بالزواج، وفي هذا العنوان المزدوج؛ دلالات على أهمّية الحبّ والهجرة والتقاليد في مصير المنطقة، والبلد و.. الرواية، ولم تلبث القصيدة الثلاثيّة المتضمّنة للشطر ذاته، أن تتصدّر القسم الأوّل من الرواية بعد العنوان الجزئيّ الأوّل: "ما قبل الشجن"؛ كما جاء الإهداء إلى الابن "العزيز" "المهاجر"، ثمّ التنويه بأنّ أحداث الرواية وشخوصها متخيّلة؛ وفي هذه الإشارة، مع ورود أسماء أشخاص ومناطق وأحداث وتواريخ حقيقيّة.. تكاد تعني أنّها في كثير منها واقعيّة! (أربعة آلاف محلّ تجاريّ، أغلقت أبوابها في (24) تمّوز (1964م)، كسرنا أقفالها وفتحناها، وحرسناها كلّ النهار. لم يفقد أصحابها مثقال قشّة... حتّى نزل كبير تجّار دمشق، وأعطى أوامره للتجّار بأن يباشروا تجارتهم؛ فهم لن يجدوا أشرف من هؤلاء الفقراء الريفيّين لحماية أرزاقهم وصيانتها؛ ص (106)).

**ـ التقطيع المعنون:** من دون التقسيم المعهود إلى فصول أو أرقام؛ فقد جاءت الرواية في أربعة أقسام (أو أجزاء)؛ لكلّ جزء اسم مميّز؛ (ما قبل الشجن ـ أنا والعزيزة جدّتي ـ لا مستزاد على الشجن ـ أنا والعزيزة... إلى الأبد.)؛ تُمفصل الزمن الطويل في مراحل، تتداخل أحياناً؛ لضرورات اكتمال بعض سير الشخصيّات، التي جاءت في مقاطع فرعيّة، تحمل اسمها، من بين مقاطع كثيرة معنونة هي الأخرى، توزّعت الأقسامَ جميعها، تتمايز في طولها وقصرها وموضوعها وشخوصها، التي تتنامى، أو تُستذكر، أو يستعاد بعض ممارساتها ومزاياها؛ كما لجأت إلى نجمات، وضعتها داخل المقطع الواحد؛ ليتاح لها الرؤية من زوايا متعدّدة، ورصد مواقع وأفكار متباينة، وإمرار الزمن أو تجزئته، واختيار ما تودّ إضاءته، وإهمال سواه.

**ـ اللغة:** لغة الكاتبة مميّزة مطواعة مفهومة مشحونة باقتدار، وساردة بغنى، وشارحة بسلاسة، ومعبّرة بيسر؛ فلا استغرقت في الشاعريّة، التي أخذت أحيازاً مهمّة، ولا بهتت أو أجدبت شارحة أو مسوّغة.. والأخطاء قليلة؛ (لا تنتظر الدنيا أحداً، تستأنف ما عليها رغم أنف الأحزان الفرديّة والجمعيّة، رغم أنف شطحات البشر، ها هي على حالها، صبيّة تعيد شبابها كلّ عام، أشجار الحور ازدادت ارتفاعاً، والزيتون في جوار البيت ما زال يحتفي بخضرته الفضّيّة، والطيور تعبر في كلّ الاتّجاهات تفتّش عن رزقها المنسيّ في أعالي شجيرات الرمّان، وعلى غصون الدوالي التي سابقت ذؤابات الحور، وارتمت فوقها بغنج قتّال، والعشب يفترش المساحات مستسلماً ليباس لا بدّ منه؛ ص (206)).

**ـ الحوار:** تداخل الحوار مع السرد والوصف؛ ليضيء جوانب مهمّة فيغني ما جاء على لسان المتحاورين عن كثير من الأشياء، التي من المفيد أن يعرفها المتلقّي، من دون تقريريّة واستهلاك لغويّ بارد؛ لمنح النصّ حيويّة وخصوبة؛ (ـ نعم، الضعف الذي طالما جعل الناس تاريخيّاً تتقبّل سبي نسائها. وهذا سبي معاصر. (المقصود خدمة البنات الصغيرات أبناء الجبل في بيوت الأثرياء في دمشق).

سبي معاصر!

نعم، واسترقاق غير معلن... ص(84)).

**ـ تغيّر الضمائر:** فتارة يأتي الحديث عبر راوٍ عليم بكلّ شيء، وأخرى بضمير المخاطب، وثالث يجري على لسان امرأة أو رجل بضمير الأنا؛ وقد أجادت الكاتبة في تقمّص دور الذكر؛ (ضعفت حين رأيتهم في وجاهاتهم يمشون ثابتين، وأنا أعرج، ويعرج معي عقلي ويقيني بالنجاح، يعرج بين الرغبة القويّة في الترفّع، ورغبة أقوى في إنقاذ أحلام شارفت على الإجهاض؛ ص(231))؛

والحديث عنه؛ (إياكِ أن تواجهي رجلاً شجاعاً بالتعاطف أو الشفقة، هذه تنفع مع الرجال الغائمين؛ ص (247))؛ كما الأنثى، التي من الطبيعيّ أن تعرف أحاسيسها وهواجسها وأفكارها؛ (فالمرأة قد تفوّت أيّ أمر لأجل بيتها وأولادها، أو حتّى لمصلحتها الشخصيّة... لكنّها لا تسامح بجراح القلب أبداً؛ ص (262)).

ـ **الغنى الذاتيّ**: وقد جاء عبر إغناء السرد بآراء وأفكار هي بعض رؤى الكاتبة، وقناعاتها؛ بلا إحساس بالعبء أو الإثقال.. (تُرى لمَ كلّ الناس يغنّون على الدروب؟! لماذا يغنّي شعبان؟!صوته ليس شجيّاً كصوت مصطفى؛ عازف الربابة الذي يعزف حتّى ترميه نوبة الصرع أرضاً. يستلم الماشي أوّل الدرب ويمشي خطوتين لا أكثر، ثمّ يطلق صوته للمدى. أن يكون حلواً أمر ثانويّ هنا، إنّه يغنّي لتقريب المسافة، لتسمعه أفعى سارحة عن الطريق، ينبّه وحوش الغاب، والأحراج من حوله - يبوح لليّل بما في قلبه، "أنا هنا، خذ بالك منّي"؛ خوف أن يلفّه الليل بعباءته اللامتناهية، ويقتله الصمت؛ ص (184)).

ـ **الثقافة**، التي ظهرت من خلال أفكار، ربطتها الكاتبة مع أسماء أدباء وشخصيّات مشهورة في أعمال أدبيّة معروفة؛ (لكنّها ما كانت لتثق بضوئها الذاتيّ أبداً، تريد شاعراً ينذرها للضوء والسطوع، يكتب فيها شعراً، وتصبح مثل ليلى العامريّة، مثل إلسا أراغون، مثل ريتّا محمود درويش، تريد فنّاناً يرسمها، لتصبح جوكندا عصرها؛ ص (130))؛ (هل أندم على سلوكي معها؟ نعم! لقد حاصرتها بصدقي - آه يا بروتس ما الفضيلة إلّا كلمة كما قلتَ - ربّما كانت تحتاج كذباً لم تره عندي! ص (141)).

ـ **التضمين**، الذي أعطى نكهة ومتعة، لبعض الأمثال والأقوال والمسمّيات الشعبيّة؛ (القوزلّة، وهي رأس السنة الميلاديّة الشرقيّة، الاسم الشرعيّ لرأس السنة على امتداد مئات السنين، والذي يصادف (14) كانون الثاني وفق التقويم الغربيّ، الأوّل من كانون الثاني بالتقويم الشرقيّ؛ ص (283))؛ كما تضمّنت الرواية نصوصاً شعريّة بالعاميّة والفصحى؛ وبلا إكثار يفسد.

الطقوس والمعتقدات الشعبيّة: تقديس الأولياء الصالحين، والاهتمام بالمقامات والمزارات؛ (وتمضي بركة صاحب المزار تعبر السنين نحو الخلود، ولا تفتأ تظلّل جيرانه بالطمأنينة جيلاً بعد جيل، والويل لمن يتجرّأ على حرمته؛ ص (10))، والاقتناع بالحكمة الشعبيّة، وبإمكانيّات بعض رجال الدين، وقدرات بعض الأشخاص، والتقمّص أو الحياة بعد الموت في إنسان آخر أو حتّى حيوان...

**ملامح وإشارات:**

توالي الأديبة المهندسة زينب الخيّر التخويض في موضوعات شائكة؛ باثّة أفكارها المنفتحة رؤيويّاً على مختلف الانتماءات الدينيّة والمذهبيّة، والإثنيّة، والحزبيّة، والطبقيّة، والتعامل مع الظروف

والجنسين بموضوعيّة وواقعيّة ومنطقيّة، وبلا تعاطف أو تطرّف؛ (كان أبي يقول: "كلّ شيء حقيقيّ في الدين بعيد عن الظلام... عن الطائفيّة"، هذه القاعدة الذهبيّة لا يجوز أن تغيب عن بالك، لذلك معظم ما تراه الآن عبء على الدين... ادعوا الله أنت ورفاقك ألا يعطّل هذا على المجتمع فرصة النهوض من جديد؛ ص (268))؛ وقد سبق أن رأينا هذا، أيضاً، في قصص "أبناء السبيل"، ورواية "بيت الأمتار الستّين".. على الأقلّ.

تظهر الكاتبة ثقافة وخبرة في كثير من شؤون الحياة؛ ومنها التاريخ، والجغرافيا، والأديان، والسير الشعبيّة، والآداب العربيّة والأجنبيّة، والعلوم، (ظهرت في أسماء أنبياء، وأولياء، وثوّار، وأدباء، ورموز وإشارات مفهومة...)، ساعدتها على الخوض في مجالات عدّة، ولها مواقف وآراء في قضايا متعدّدة، تلمّسناها من خلال السرد أو الحوار.

ـ اعتمدت الكاتبة على توظيف العنوانات والأسماء والمسمّيات في تكوين الرؤيا العامّة للرواية؛ فاسم الرواية "العزيزة"؛ وليست عزيزة، ويمكن أن تكون مثالاً أو قدوة أو منطقة أو بلاداً أو حقبة... كما عادت العزيزة متجسّدة في عزيزة من الجيل الرابع/الحاليّ؛ لتكمل المشهد بعروض وحكايات متنوّعة بين الماضي المرير، والحاضر الأمرّ؛ بالمعاناة والمعذّبين والشهداء والجرحى... ودعوات إلى المصالحة الوطنيّة على الرغم من كلّ هذا؛ إضافة إلى أسماء أخرى وألقاب، حرصت على إظهارها، حتّى إنّ العنوان الثاني للرواية جاء على شكل شطر من بيت بالعامّيّة "لأجل الزين سمّوني المهاجر"؛ لتؤكّد أثر الهجرة مختلفة الأسباب في النفس والحياة والمصائر، لدى أبناء هذه المنطقة، وسواها ربّما! قديماً وحاليّاً؛ ("الإقامة بعيداً عن الديار أهون أشكال الغربة"... إذ يسافر المرء خارج بلاده، أو ربّما داخلها، للدراسة، للعمل، أو لاعتبارات أخرى تاركاً خلفه كلّ ما لا يتغيّر، حاملاً معه في صميم قلبه، كلّ جميل في الديار، فيشعر بلذّة الجديد وحلاوة الإنجاز. وإذ يبقى في بيته تغريه الحاجة حيناً، ويغريه القلق أحياناً، القلق من الآتي على نفسه، على معنى دنياه، على قادم أيّامه، على حاضر ساهم في بنائه بقدر ما استطاع، ثمّ اكتشف أنّه غريب عليه بصورة لا تصدّق، فتنأى عنه الأماكن والأشياء، ويحيّره سؤال صعب: أين هو من كلّ هذا؟!"؛ ص (198))؛ والمهاجران سعيد المصريّ وسنيّة زوجته، المنتميان إلى ديانتين مختلفتين، جاءا من القاهرة، هرباً بحبّهما المختلف الطائفة، وعاد أحد أبناء السلالة إلى الاسكندريّة، قبل أن يعود محطّماً؛ ولعلّها لعنة الشيخ "الهجريّ"، الذي لا أحد يعرف تاريخ مقامه، وقد أكّدتها الرواية في أكثر من موضع؛ إضافة إلى أسماء أخرى تحيل إلى التاريخ؛ كـ"دياب بن غانم"، وإلى الوضع الاجتماعي المكسور:

"شعبان ـ شعيبان"! وقد ذكرت هذا التوظيف للأسماء صراحة في متن الرواية؛ وقد كان هذا نافلاً، يمكن الاستغناء عنه، ويمكن استنتاجه خلال قراءة الرواية؛ (أيعقل أنّني أطّرت أولادي من حيث لا أدري في أسمائهم، العزيزة، والغانم... يا للظلم! كما أطّرت جدّتي أخي دياب بن الغانم في اسمه الأسطوريّ، لتستعيد أحلام ليلة هاربة من سيرة بني هلال؛ ص (352)).

ـ وعلى الرغم من تعدّد الأسماء والشخصيّات في الرواية، فقد كان لكلّ دلوه وحيّزه؛ إذ تعود لتستذكره في مكان ما، أو تشير إلى أمر ما يخصّه. وحرصت الرواية على التوثيق من خلال التواريخ والمناسبات؛ وكان يمكن الاستغناء عنها والاكتفاء بالأحداث والشخصيّات والطقوس، التي تدلّ عليها؛ فوالد سعيد المصريّ اختفى في أثناء حفر قناة السويس، التي أنجزت؛ كما هو معلوم في عشر سنوات (1859 ـ 1869م)؛ كما أنّ ذكر الاحتلال العثمانيّ، والاستعمار الفرنسيّ، واستشهاد المالكيّ، ومقتل الحريريّ، والمشاهد من الحرب الكارثيّة القائمة، التي وردت في (تقارير) المصالحة الوطنيّة.. كلّها تعطي فكرة جليّة عن أزمنة الرواية.

ـ اهتمّت الرواية بالمرأة؛ حيث كان لها حضور فاعل، إلى جانب الرجل، في مواجهة ظروف الحياة؛ ابتداء من العنوان الرئيس (العزيزة)، ومروراً بكثير من الشخصيّات الأنثويّة وصداها المؤثّر، وانتهاء بتوصية المصالحة الوطنيّة، التي وضعتها عزيزة الثانية. ومن الممكن تقرّي الإشراق، وتلمّس الإيجابيّة والأثر، في مواقع عديدة لدى الأشخاص من الجنسين؛ على الرغم من الظروف القاسية، والأوقات الوعرة، والضغوط المختلفة؛ مع ذكر بعض العادات المتّبعة؛ مثل زواج الرجل باثنتين؛ مع حبّه لهما معاً؛ لأنّهما تكمل إحداهما الأخرى؛ (أمّا غادة وسحر! فأنا أحبّهما معاً، لا جدال! لا أحتاج شروحاً ولا مبرّرات، ولا ذنب لي؛ هو الحبّ ينذرنا للهبوب... ولولا الحبّ لكنت أنا "جهاد عاقل" مجرّد صلصال من حمإ مسنون؛ ص (217))؛ (كان هذا الموقف يلخّص بدقّة سائر الفروق الجدليّة، والجوهريّة بين غادة وسحر... وأنا المجنون أهواهما معاً؛ ص (227))؛ وهروب المرأة مع الرجل، الذي لا يريده الأهل، أو لا يتقبّله المجتمع؛ لاختلاف طائفيّ أو طبقيّ، ورفضت العزيزة فعل ذلك مع من أحبّت؛ حفاظاً على سمعة العائلة؛ (... ذلك الكلام الذي كانت العزيزة ترسله على سجيّتها، طالما أعادت عبارتها البليغة تلك، كلّما تزوّجت فتاة من الضيعة لشابّ غريب عنها، ثمّ تدعمها بالبراهين النظريّة: "الغريب قريب للقلب"... "تملّ البنت من أزقّة الضيعة وحواكيرها، من ناسها وهوائها... تركض وراء الجديد، تظنّ حلاوة الجديد تدوم، ولا شيء يدوم سوى وجه الواحد القيّوم"؛ ص (186)).

ـ ذكرت الروائيّة المقاتلين في صفوف

الجيش العربيّ السوريّ، وحالاتهم وأفكارهم في أثناء المعارك، وأفردت صفحات للشهداء، وطقوس تشييعهم، والجرحى ومعاناتهم، ومشاعر الأهلين ومواقفهم، وصبرهم، ووعيهم بأبعاد ما يجري؛ (نحن ماضون للتعزية في قرية بعيدة، للمباركة في ارتقائيّة شهيد؛ كما بات الناس يسمونها في توظيف جميل للكلام، وهي كذلك بالنسبة إلينا، للكتّاب، للصحفيّين، للسياسيّين الطامحين إلى مناصب... لكنّها بالنسبة للأمّ هي فقد قاطع ونهائيّ لا رجعة منه؛ ص (336))؛ (كان الوجع كاللباس الموحّد، الكلّ يتسربل به؛ أناس ينتظرون جثامين أبنائهم لابسين وجعهم، أكاليل زهر هي الأخرى تنتظر، وقد امتدّ وجعها على أشرطة حريريّة تحمل أسماء الشهداء، والهواء الثقيل ينتظر أنفاس ريح تخفّف من تخمته، وقد تآخى الحزن فيه مع غاز الأوكسجين الذي نتنفّسه، ذكّرتني بالكيمياء يا أستاذة ههههه، والله العظيم كنّا نتنفّس ثاني أوكسيد الحزن! ص (343))؛ مع تبعات ذلك حتّى على الحياة الاجتماعيّة؛ كما في الزواج، ومحاولات الحصول على لقمة العيش المضنية؛ (لقد صعب على عريسها صعود الدرج برجله الاصطناعيّة... لكنّها ظلّت تتصرّف بثقة، وحيويّة جعلتني أخجل من وساوسي، بعد قليل دخل مهيار ومعه عكّازه، إنّما البشر يطفح من عينيه؛ ص(364)).

- عرّجت الرواية على الوسط الثقافيّ الحاليّ، وعرضت بعض تشوّهاته وأمراضه؛ (جلس قبالتها في طرف القوس شاعر حداثويّ مشهور، صفقت له مع المصفّقين في أكثر من أمسية تأدّباً دون أن تفقه حرفاً واحداً ممّا يقوله، معتبرة أن العلّة في تواضع ثقافتها، ولسوف تفهمه مع الأيّام؛ ص (240))؛ من خلال فوز عزيزة "الثانية" بجائزة أدبيّة في الشعر، أعلنتها إحدى الصحف المحلّيّة، ولقائها برئيس القسم الثقافيّ، والد حبيبها العسكريّ من دون أن تدري ذلك؛ هو الذي سيجرح وتتزوّجه برغم الصراع من أجل ذلك! وتتحدّث عن علاقتها بالشعر؛ (لكنّها أكّدت لنفسها مراراً أنّ شعرها هو وسيلتها في الدفاع، تكتب شعراً من أجل البقاء... كرمى لعيون هؤلاء الأبطال، كي تبقى سوريّة خضراء العينين؛ ص (241))؛ كما أشارت الرواية إلى انتشار الكتب الطائفيّة في الآونة الأخيرة؛ (اليوم أكثر من أيّ وقت مضى الكلام الطائفيّ، والكتب الطائفيّة في كلّ مكان؛ ص (267))؛ وربطت في مكان ما بين رجل الدين قديماً، والمثقّف حديثاً، في رأي مهمّ؛ (مثقّف اليوم كرجل الدين قديماً، يعبّر بسهولة ويسر إلى ملذّاته وتجاوزاته، يبررها بحقوق الإنسان والحرّيّة الشخصيّة، وقدسيّة الحبّ... مستعيناً بالشعر والموسيقى، تماماً كما كان رجل الدين يعبّر بالسهولة واليسر ذاتهما من خلال حقوقه الوراثيّة المقدّسة، وتلك المضمرة في النصّ الدينيّ؛ ص (262)).

ـ كان يمكن الاستغناء عن توصيات (بل توصية!) لجنة المصالحة الوطنيّة، التي حدّدت صورة الخلاص الممكن، وترك ذلك للقرّاء، الذين يتمنّون هذا الخلاص، ويتصوّرونه وفق أفكارهم واستنتاجاتهم من الرواية، ومعتقداتهم المتعدّدة عن المخلّص، الذي قد يتمّ الاتّفاق على تخيّله؛ كما الرغبة في حضوره! (تعال واعف عن هذا العالم، كيفما جئت تعال! ص (366))؛ (تعال وخلّصنا! وفي كلّ حال لا بأس أن تكون جميلاً، قويّاً، فاتناً كأحلام اليقظة، وليكن صوتك كقصف الرعد وأنت تأمر بالعدل، وتنادي للعزّة والمجد والشرف... إنّما من غير قتل ولا قتال! ص (366)) في ختام الرواية.

ـ كان يمكن أن تكون الرواية في أكثر من جزء؛ جزءين على الأقلّ، يبدأ الثاني مع بداية الكلام بلسان جهاد في بداية الجزء الثاني؛ الصفحة (127)؛ علماً أنّها قسّمتها إلى أربعة أجزاء جاءت في كتاب واحد؛ كما ورد آنفاً.

ـ لست مع ذكر الطوائف والمذاهب بأسمائها؛ حتّى لو جاء ذلك في إطار تجاوزها؛ وورودها في مسمّيات تاريخيّة؛ منعاً لتكريسها وتعميمها، وتثبيتها في الذاكرة الفرديّة والجمعيّة.

ـ لم يرد في الرواية فهرس، يحدّد صفحات العنوانات الرئيسة والفرعيّة غير القليلة؛ كذلك كان مفيداً وجود تعريف مختصر بالكاتبة.

**أفكار مهمّة أخرى في الرواية:**

- الحبّ لا يخضع للحسابات والقوانين! بل يخضع! يخضع ولا يخضع؛ مثلما تخضع الساقية لتغيير مجراها، وتتابع سيرها وكأنّ شيئاً لم يكن، مثلما تخضع الشجرة للتقليم وتعاود الاخضرار، مثلما يخضع البرد الجامح لسلطة النار، ويعود لينفلت من عقاله في المدى الوسيع... هكذا هو الحبّ الحقيقيّ سيجد طريقه ليكون. ص (81).
- أودع فكره العلمانيّ، وانتماءه الحزبيّ، وحقيبة سفره في مكتب الأمانات، ودخل يزور المرقد المقدّس.. ص (81).
- ... وما تتجنّب قوله للأقربين... يهون عليك قوله لعابرين في حياتك، وكأنّما الحقيقة أمانة عليك أن تسلّمها للدنيا من خلالهم، يوصلونها بطريقتهم، لتكون عبرة أو قصّة تحكى... تتخلّى عنها مطمئنّاً، وتترك حيّزاً في القلب لهمّ جديد. ص (167).
- "أريد إحراج قلبي كي يسكت عنّي للأبد؛ ص (193).
- *للأنهار فلسفة لا يمكن فهمها إلّا بالعشرة، هذا ما أدركتُه عندما عاشرت نهراً خالداً يتدفّق، شامخاً هادئاً يتدفّق، غاضباً لا ضير... إنّما يتدفّق والسلام؛ ص (195).

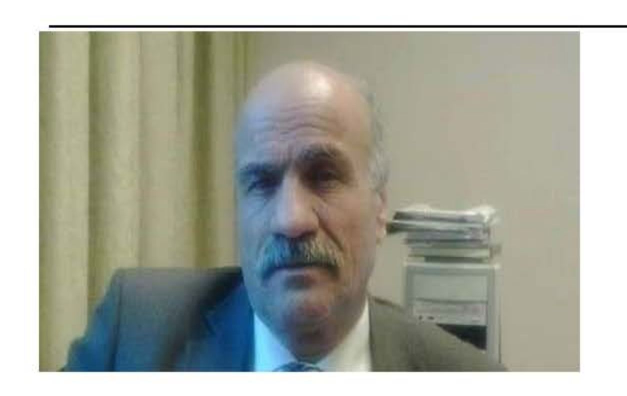
- واضطررتُ للتواري خلف جذع شجرة الغفلة، التي تظلّلني دوماً بغصونها الباسقة الحنونة... أحتمي بها ممّا ينتظرني في بيتي؛ لقد كبر الحمل الصغير أكثر ممّا توقّعتُ، وشرّع قرنيه باتّجاهي يتحدّاني، ولن أناطح! ص (202).
- فليس أجمل من أن تنسى كلّ شيء حولك بلحظة واحدة، تنسى الهمّ والقلق، والواجبات أيضاً، ما عدا أشياءك القديمة، ولا شيء في الحياة حلو سوى الطفولة والصبا، وحدها هذه بأحداثها وخيالاتها، جديرة بأن تحفظ في الذاكرة؛ ص (213).
- هذه بالذات سمعها النظر، وإن لم تسمعها الأذن؛ ص (215).
- الحبّ هو اللهفة الهاربة من عقال الحسابات، ومتى ضاعت اللهفة صار تعوّداً... ص (221).
- عدت بسيطاً، نقيّاً، صافياً، طيّباً حيناً، وخبيثاً في حين آخر... كمثل أبناء ضيعتنا البسطاء تماماً؛ ص(223).
- ولمّا كبرت قليلاً صرت أقول لنفسي: إنّ الأشياء ستأتي وحدها إليّ حين أدعها وشأنها، وعليّ الوثوق بالحياة أكثر؛ فلا شيء يستحقّ؛ ص (231).
- من يدري؟! فالإبداع غالباً ما ينفلت من عقال القانون والمنطق والحسابات... ص (233).
- لا تلم نفسك! كلّ رجل شرقيّ هو زوج لاثنتين لا جدال، واحدة في البيت، والثانية موجودة على الأقلّ في الخيال! ص (233).
- في الحقيقة يصعب على أيّ كان القول إنّه قد فهم الشاعر؛ مطلق شاعر... ص (241).
- للقلب كلام مختلف تماماً عن كلام العقل؛ ص (243).
- الحبّ ذكيّ وقادر، يفتّش عن نقاط الضعف عند البشر، ويدفع بقوّته الكامنة، فيزلزل كل قوى التوازن الأخرى، ويعيد توزيعها على هواه؛ ص (244).
- الحبّ الكونيّ؟! تخيّلي أيّة لهفة تقود حبّة الطلع لتلقيح بيوض تنتظرها! فقط فكّري بحجم تعبها مع ريح تهبّ، ونحلة أو فراشة تغرس إبرتها وتنتزعها من مكمنها الدافئ... يا حراااام! ص (245).
- الخسارة بالهجر أهون ألف مرّة من الخسارة بالعشرة؛ ص (246).
- في المعركة عليك أن تخرج حيّاً أنت ورفاقك، هؤلاء هم الأمانة الأهمّ في عنقك، وأنت بدورك أمانتهم الأهمّ... ص (250).
- فماذا تعني عالم خَلق؟! لعلّ الناس الطيّبين وحدهم خلقة الله الحقيقيّة! وغير الطيّبين ألم يخلقهم الله أيضاً؟! أم هم نبات شرّير نبت نبتاً، وتكاثر في الأرض! ص (266).

- كلّ لحظة، تعني أنّك مجبر على مسح دم رفيقك، وأخيك الذي استشهد في حضنك... فتمسح دمه من على ثيابك، وتستمرّ في القتال منتظراً أن تستشهد بعده مباشرة، تعني إمّا أنت أو عدوّك... واحد منكما فقط يجب أن يعيش؛ ص (276).
- هذا ليس وقت أيّ شيء... ليس وقتاً من أصله! هذا شيء لا أعرفه، وقت يلغى فيه عمر، وتختصر حياة، ويفنى جسد، ويتحكّم الخوف، ويتجذّر الألم، هو أيّ شيء غير ما أعرفه عن الوقت؛ (306).
- ليس لديّ شيء مؤكّد للأسف يدعم خيالاتي، يقولون عنه وهماً تاريخيّاً كان، قائداً عابراً في صفحات الأبد، غابراً من الغابرين... لكنّه خيال وارف في زمن يابس؛ ص (358).
- ليس من عبث فتّش الناس عن منقذ أسطوريّ عبر العصور؛ فالظلم لا يُفهم، ولا تُفهم الغاية ممّا يحصل من جنون، وجودهم في طيّات الغيب يعطي أملاً في الحياة، أيعقل ألّا يكون للناس من أمل سوى في الآخرة؟! لكن للأسف حتّى هؤلاء حاصرتهم الهويّات القاتلة، ولوّثت مشاريعهم الانتماءات الطائفيّة... فالمتقاتلون على الأرض يريدون فرض هويّاتهم على الجميع... حتّى على الله جلّ جلاله ذاته؛ ص(358).

ـ طبعاً أنا أفهم الحياة!

ـ والشحّاذ يفهمها بطريقته... واللصّ بطريقته، والمرتشي بطريقته، ومن يختلف معك بالرأي بطريقته! ص (360)

ولْيعِدِ الزيتون حكاياته، ويستمرّ زهر البرتقال في نشر أريجه كلّ ربيع، وتعود للتفّاح طلّته البهيّة... ص (366).



# هزوان الوز في (سنوات الدفلى)

رياض طبرة*

**ظلت سنوات الدفلى على حالها في رواية الأديب هزوان الوز التي تحمل الاسم نفسه، وظلت شخصيات الرواية على حالها لم تتبدل ولم تتغير، باستثناء لم يكتمل ولم ير النور، وعندي أن ذلك الاستثناء يستحق الاشتغال عليه لأنه يمثل تقدماً في منسوب الوعي لدى بعض الشباب، وأقصد شخصية (نايف الصقر) الذي كان ضحية الاندفاعة الهمجية للأحقاد الطائفية بتأثير الفكر الظلامي ومشايخ الحوريات، بحيث تنكر للبطن الذي حمله، والرحم الذي تخلّق فيه، لا لشيء إلا لأن أمه من طائفة ثانية غير طائفة أبيه.**

**نايف انتهى في الرواية إلى الموت على يد الذين التحق بهم لإقامة (الخلافة) تاركاً كل من حوله في حيرة وقلق لهذا التبدل والتحول المذهل من طالب جامعي تعلقت آمال والديه عليه إلى (جهادي) فأي نجاح يحققه هؤلاء الظلاميون وبهذه السرعة في اصطياد الشباب؟**

ظاهرة تتطلب من الأدباء ومن غيرهم دراستها بشفافية وبوضوح عقلاني للوقوف على الأسباب ومعرفة مكامن الخلل في البنى الثقافية العامة والخاصة في مجتمعنا.

ونسجل للرواية أنها تناولت هذه الظاهرة بكثير من الحرص على المعالجة وسبل خلاص الشباب من هكذا فكر لم يؤد إلا إلى تخريب النسيج الوطني وتباعد المكونات التي يتألف منها وعاشها هذا المجتمع أكثر من ألف وأربعمائة عام.

والرواية التي استقت مادتها من الواقع لم تبخل علي القارئ بتوضيح جوانب مما أثير حول المناهج الدراسية ومن يقف وراء تلك الحملة ويوجهها والغايات من كل ذلك.

وكأني بالوزير السابق هزوان حاضر في الرواية لأسبابه التي وجدها ليرد عبر الرواية على الكثير مما قيل حول هذا الموضوع وكأني به يريد وينحاز إلى الحوار حول المناهج ولا

* أديب سوري.

شيء يمنع من تواصل الحديث عن الصواب والغلط في مسألة تمس حياتنا التربوية وما اعتراها من خلل في النتائج التي لم يمكن الجزم بعدم الرضا عنها.

وقد اعتمدت في نقل هذه التوضيحات على شخصيات ذات صلة بالوسط التربوي، ومن العاملين في هذا الحقل وأبنائهم ...حتى لتكاد سنوات الدفلى أن تكون رواية تربوية بجدارة، مع أنها أي الرواية تغلغلت في الحرب وتداعياتها وانقسام الرأي فيها وعنها، واختلاف الرأي حول أهدافها، ومدى صدقية رجالها ومصادر تمويلها.

والرواية هي لسنوات حرب مضت تضج بالأحزان والجراح والآلام والمتناقضات...

وهي أيضا لسنوات ستأتي مترفة بالحياة كما يرى صاحبها الروائي الأديب هزوان الوز.

اللافت للانتباه أن هذه الرواية حافلة بالشباب شخوصاً ونشاطاً وحركة وأحلاماً ما يشير بوضوح إلى التفاؤل بتجاوز سموم الد فلى في القادم من الأيام.

ومن الطبيعي أن يطغى الجانب الفكري على ما عداه وتظهر المباشرة والخطابية في العديد من الصفحات نظراً لاهتمام الأديب بمادته الفكرية على حساب باقي متطلبات الرواية وما تحتاجه من تشويق وإدهاش في كل مفصل من مفاصلها.

وفي الشكل عمد الأديب إلى توظيف مزيد من العناوين الفرعية كما في رواياته السابقة من اقتباس أو غير ذلك بهدف الانارة من الخارج على النص، مع أن أديبنا لا يحرم نصه من مقومات الوضوح.

**تعريفات لا بد منها :**

شجيرات الدفلة (الدفلي)، هي نبات شديد السمية يكفي أن يتناول طفل ورقتين منها لتصبح حياته في خطر...

الحيوانات لا تأكلها والحشرات لا تقربها واذا حصل قد تكون نهايتهم محتومة ...

طبعا كما في كل نبات للدفلي فوائد طبية كبيرة فسمومها تعالج الكثير من الأمراض شرط ان تكون ضمن ادوية تضمن العيار المناسب من السم وليس وصفات قد تكون نتيجتها قاتلة ...

الدفلى منتشرة في السويداء بشكل كبير برأيكم :

- هل نتركها بحالها ولكن فقط ننبه الاطفال الى خطرها ؟
- هل نقتلعها من الحدائق المنزلية فقط ؟
- هل نستبدلها أينما وجدت بنباتات مفيدة ؟

الدفلي شجيرة جميلة الزهر... متحملة للعطش وللعوامل الجوية ...مفيدة علاجياً شرط ان تكون ضمن مستحضر طبي مدروس....

ولكنها قد تكون....

قاتلة... تتربص بمن لا يدرك خطرها...

أذكر انني كنت في رحلة الى جنوب اسبانيا وكانت الدليلة السياحية تشير الى وادي فيه غابة من اشجار الدفلة وقالت: لهذه الشجيرات فضل كبير قضمت منها خيول العرب فتسممت وجعلت المعركة تنتهي لصالحنا.

# الرؤيا الشعرية في مجموعة "التلوين والتمكين في أحوال العاشقين"

نسرين صالح*

**"التلوين والتمكين في أحوال العاشقين" هو عنوان المجموعة الشعرية الأولى للدكتور خلدون سراج الدين الأستاذ في كلية الهندسة بجامعة حلب، والمجموعة من منشورات دار النهج بحلب عام 2019، فما طبيعة الرؤيا في هذه المجموعة الشعرية؟ وما الذي يميز هذه المجموعة؟ وما الذي تضيفه في ساحة الشعر؟**

"كأنما هو الصخر ... لكنه ينمو كالشجر" هكذا بدأ الشاعر مقدمته لمجموعته الشعرية، وهي تنتمي إلى الشعر ذي المرجعية الفلسفية والبناء الرمزي، فالشعر فيها عالم متنوع ومتشابك، يموج بأفكار مختلفة، يصوغ الشاعر فيه مضامينه ويترجم رؤياه في الحياة والعشق والحلم، وتمتلك تجربته الشعرية دقة عالية على صعيد التشكيل والتعبير، مع أنّها تبدو في بعض الأحيان متشعبة مركبة، وتبدو في أحايين أخرى مُستقاة من أساليب الصوفية في تجلياتهم الشعرية عبر استلهام دقيق، ضمن رؤيا شعرية موحدة في التعبير عن موقفه الروحي والفكري والفلسفي، وفيها تفرّد وخصوصية في الاختيار، تتمخض عن بعد شعري متميز، وتراكيب شعرية عالية المستوى وقوية الفاعلية، وقد أسبغ على الوجود بعداً غير مألوف هو بعد عجائبيّ يتجاوز فيه مألوف واقعه، لينقلنا إلى فضائه الغيبي بين العشق والجمال.

وثمّة ومضات جمالية تظهر في قصائد المجموعة مما يثير التساؤل أحياناً لِمَ هي ومضات وليست أكثر من ذلك؟ والإجابة البديهية هي أنّ الشعر الذي يتميز برؤيا لا بد أن يكشف للمتلقي قليلاً ويخفي قليلاً، أي أنّه يتناوب ما بين ثنائية الكشف والتجلي والغموض والوضوح حتى يتفاعل المتلقي مع شعره، إذ تسيطر الإيحاءات الرمزية على قدر من الصور الفنية، وهذا النوع من الشعر تتداخل فيه مستويات الدلالة إذ تتشكل القصائد من محاور

* ماجستير في الأدب العربي، جامعة حلب، تعد رسالتها للدكتوراه في الشعر العربي في بداية عصر النهضة.

مختلفة وعناوين فرعية تغنيها، وهذا يوحي أحياناً بالوقوع في الأشكال الفنية الغامضة والإيغال في استعمال الألفاظ والصور المعقدة التي من الممكن أن تقف عائقاً بين المتلقي والقصائد، ولكن هذا يعني أنّها نصوص مكثفة تحتاج إلى قراءة تتجاوز القراءة العادية إلى القراءة العميقة وإلى تأمل ووقوف في أثنائها، وقد امتازت الأنساق الشعرية بالانسجام والتناغم بحيث حققت توازنات عدّة على صعيد الصيغة اللغوية والدلالة المنشودة على الرغم من البعد بين طرفي التشبيه مما يكسبها بعداً جمالياً.

ويبدو الشاعر في قصائده الصوفية قد مرّ بمراحل الذِّكْرِ الثلاث "الأوَل: ذِكْر القلب، ويكون المذكور غير منسي. والثاني: ذِكْر أوصاف المذكور، والثالث: شهود المذكور فيفنى عن الذكر، فذِكْرُ أوصاف المحبوب تفنيك عن أوصافك فتفنى عن الذكر(1)" إذ يتمثل الفناء عن الحس والرغبة المادية شرطاً للعشق الحقيقي عنده، فالحبّ الصادق يكون عن طريق القلب لذلك يبدأ به لأنّه وصل إلى مرحلة الفناء في محبوبه، ويشرح كيف يصل قلبه إلى هذه المرحلة المتقدمة، فقد سُبقتْ بمراحل متعددة، ولن يدرك مرحلة العشق التي وصل إليها إلا عاشق مثله.

يقول في قصيدة (يا خبي القلب) في المقطع الثالث:

***يا خَبِيَّ القلبِ ...أين أنتَ ذاهبٌ تَمضي؟***

***ويداكَ في صَمتي تصرِمُ حبائلَ صوتيْ***

***تغفو على حُلمِ اللّقاءِ... حارساً شبحَ الفَناءْ***

***مِن خلفِ ثُقوبِ نَزعاتي أراكْ***

***تَمدُّ أذرُعَ الخيالِ إليَّ فَتُحيلُ صَبابتي أشلاءْ***

***يا جوعَ أحزاني ما الذي أغراكْ***

***غيرَ سُعارِ خواطري، أُصيغُ إليها والهوى يُظلِّلُها***

***يهزّني صوتُها يَكادُ اللّيلُ يَهتفُ باسمها... يُكلّلها***

***أَطوفُ حولَ معناها بِصلواتٍ أُسجِلُها، بِتمتماتِ دُعاءْ***

***كأنَّ في بريقِ عينيها نِقسٌ تآلفَ الإيحاءْ***

***لَهُ نورٌ مِن سُلافِ معانٍ، تَسجُدُ لهُ الكلماتُ فوق أسطارْ***

***تَجمعُ سِحرَ الضّادِ في ألفٍ وياءٍ، بينَ إيحاءٍ وإضمارْ***

***يَعبرُ الوجودَ لَحظُهُ، يَجتبي لغةَ القرارْ***

***يَردُّني أُنساً جَلَّ مَكنونُه مُستَسِرُّ الخفاءْ***

***أُميطُ الحِجابَ، خاشعاً طَرفي في رحبِهِ المُتنائي***

***أَشُقُّ في شَغَفِ سُحُبَ الحنينِ مُثوّباً... أُلبّي النداءْ***

**

***تائهاً في الحينِ أسمعُ صوتَهُ***

***بِسرِّ الفيضِ أَجتليهِ تَرَقُّباً... أَكادُ أَلمسُ سِرَّهُ***

***رُغمِهِ يُدمي خِلَّهُ... كأنَّما هو غيرُهُ***

*يَمشي على الخوفِ ظِلُّهُ*
*في دُجى الوهمِ يَسألني: متى يحينُ*
*رُجوعُكَ؟!*

يضعنا الشاعر أمام مخاطبه المكنيّ عنه بـ(خبي القلب) ليعيد سؤاله ليس طلباً بقدر ما هو التماس من هذا المخاطب ليدرك قيمته عند الشاعر، وتظهر المفارقة في المقطع الثالث في قوله: "ويداك في صمتي تصرم حبائل صوتي"، وهنا نرى أنّه ثمة اندماج روحي بين الشاعر والمخاطب يظهر من خلال التفاعل والتلاقي بينهما، وتظهر هذه العلاقة بين الشاعر والمخاطب الذي لا يحدد الشاعر جنسه بقدر تحديد أثره في روحه إذ تظهر القوة والسطوة التي يمتلكها هذا المخاطب، ثم تتبعها صور أخرى تملك من المفارقة والغرابة ما يحيّر المتلقي بين "حلم اللقاء وشبح الفناء" ليدرك أنّ اللقاء لن يكون إلا عندما يصل إلى مرحلة الفناء لا بدّ أن يتحلّى بقلبٍ يمتلئ بالخشوع في حضرة المقام الإلهي، فاللقاء الحقّ لا يصل إليه إلا بالفناء عن الحسّ، وقد أكّد وفسّر ذلك عندما قال: "من خلف ثقوبِ نزعاتي أراك"، هذه الصورة الجديدة المبتكرة تحتاج إلى إمعان في طبيعتها وفي ما قبلها حتى يتمّ استيعابها، فبما أنّ النزعات التي هي عبارة عن ميل ورغبة في شيء ما لا بدّ أن تسيطر على الإنسان، فالشاعر استعملها في صورة جديدة ضمن التجربة الشعورية والموقف الذي عبّر عنه، فهذه الصور عندما نحللها تساعدنا في الوصول إلى مبتغاه، أي نفي كلّ ما يعوق النفس عن بلوغ هذه الرتبة، وهذا الفناء الذي يغيب فيه عن كلّ النزعات الإنسانية الحسية كي يصل، وبذلك يصفو قلبه مما علق به من الرغبات والهموم والأهواء، فثقوب النزعات دليل على أنّه لم تكتمل الرؤيا الحق عنده بسبب هذه الثقوب التي هي الرغبة، وهي ما توصل السالك إلى الحرية من خلال نفي القيود المادية التي تتمثل بالنزعات، فيكون متفرّداً حتى عن نفسه مفكوكاً من أسرها فلا يشعر بشيءٍ حوله، وهو لا شك مستغرقٌ بالحقيقة الإلهية ومتأثر بالنتاج الصوفي الفني.

ويعود الشاعر إلى التساؤل في صورة جديدة: "يا جوع أحزاني ما الذي أغراك غير سعار خواطري"، وهنا السؤال بالطبع هو تفسير لحالة الحزن الشديد الذي أصابه بسبب ما خطر على باله من خواطر عن المحبوبة، ويبرز أسلوب الالتفات في هذا المقطع إذ يتحول الخطاب من خطاب أنثى إلى خطاب ذكر، ويبدو أنّ المرأة الحقيقية في معظم قصائده ليس لها وجودٌ، والوجود الحقيقي في شعره للمرأة المثل الأعلى للجمال، لذلك تغدو القيمة الجمالية الأكثر وضوحاً هي الجميل المُقدّس أو بالأحرى الجليل، وما يظهر خلف تلك التشبيهات هو بداية للخروج من مادية الوجود إلى المجرد وإلى تصور اليقين الموحد لتلك الظواهر التي تتأتى عبر الشحنات العاطفية والوجدانية التي تتسم بها صوره، وتقوم على صور متلاحقة لبناء حالات من القلق الإنساني، وهنا يبقى المتلقي في حالة

تساؤل: هل يقصد الموت أم لحظة الاتصال بالذات الإلهيّة التي تقطعه عن الخلق كلّهم وتصله بالخالق.

وقد انتقى الشاعر مفرداته بعناية ليكون تأثيرها مضاعفاً يحقق المتعة والإثارة للمتلقي، وما يلحظ في مجموعته الشعرية هو عمق الإيقاع، وهذا العمق يخلق غموضاً بحيث يمكن أن لا يظهر على نحو مباشر، وهذا دليل على خاصيته الإبداعية إذ إن الإيقاع عندما يظهر على نحو ظاهر أكثر من بقية العناصر المكونة للشعر يكون دليلاً على سطحية الشعر في بعض الأحيان، وعادةً يعمل الشاعر على ربط العناصر المكونة معاً بحيث لا يظهر انفصال بينها، بل تكون كلاً واحداً متآلفاً، وتظهر جمالية الصورة من خلال الجمع بين طرفي التشبيه المتناقضين وتوحيدهما معاً في صورة، مما يجعل المفارقة تظهر على نحو يكسبها فعالية جمالية مضاعفة، وهو ما يسهم في إغناء تجربته الشعرية وتعميقها وتكثيف رؤياه، ففي قصيدة "أطياف المُهج" وتحديداً في المقطع الثاني يقول:

***إلى حيثُ لا يدري مداها، يحارُ في أسبابِها***
***خلفَ آمالِها السَّكرى تقود خُطاهُ... ظلٌّ***
***خلفَ حِجابِها***
***حليفُ الهوى ماؤُهُ يسري بِسرّ تمائمَ***
***تقضي بِأمرِ كتابِها***
***وأطيافٌ حولَهُ لا تُرى، تأكل مِن حسّهِ***
***المُبهم***
***تُجالس روحَهُ في انتشاء الحرف، فَيغورُ***
***تحت قِبابِها***
***يَروم الخُلدَ في الهوى... فَينالُهُ مِنها بعد***
***السّحاب سرابُها***
***لا تستقرُّ هُنيْهةً كطائفٍ من لُطف وحيٍ في***
***عالم الأستارْ***
***تشربُ من ومضات إلهامه، تُلقي بِها في***
***متاهات الظَّمى***
***على ضفاف الغيب ... يقتات طيفُها***
***الورديّ من جُرح القرارْ***

تطلّ قصيدة أطياف المهج لتجعل القارئ يتساءل هل هي أطياف المهج أم تساؤلات يعرضها الشاعر لذكرى هذه الأطياف، حاول الشاعر فيها أن يخلق جواً شعورياً موازياً لحالته النفسية في أثناء تداعي ذكريات المحبوبة، ومحاولة تخيّل محتوى عالم القصيدة عند الشاعر غالباً ما يأخذ المتلقي إلى عالم من العجائبية الغامض، إذ يتراوح الإحساس المبهم في هذه القصيدة بين الغياب والظهور، فيما يخص المحبوبة الغائبة الحاضرة في الذاكرة حضوراً يتراوح بين الغياب والتجلي، وقوة الصور ودفقها في صورة قدسية توحي للمتلقي بأجواء روحانية وصوفية من خلال بعض التراكيب من مثل:"ظلّ خلف حجابها، بسرّ تمائم تقضي بأمر كتابها، كطائف من لطف وحي في عالم الأستار، على ضفاف الغيب، وتقابل المتلقي الصور المكونة من تشبيهات واستعارات مثل: "تأكل من حسّه المبهم". فنسبة الأكل للأطياف مع الحسّ المبهم تجعل الصورة غير مألوفة، ومثلها: "على ضفاف الغيب يقتات طيفها الوردي من جرح القرار"، ووجود الضفاف

مع الغيب بحد ذاته صورة عجائبية فكيف إذا اقتات طيفها الوردي فيغدو المتلقي أمام عالم مجهول وهو غموض واستتار قصدي.

وفي المقطع الثالث من القصيدة نفسها يقول:

*أيامٌ في تلاطمها تنزفِ العُمرَ تغتال عِطرهُ*
*كالغروبِ المُسجّى ساعة الرمق الأخير*
*يحفِرقبرهُ*
*وبدا الرَّحيلُ بين حنايا اللّيل ينسجُ*
*الأسرارْ*
*لوّعَةُ الحرف يَجوسُ الشرايين، جائعاً*
*فوق أسطارْ*
*لاهثاً خلف أسراب الظُّنون ... أبقاهُ بين*
*تردُّدٍ وبدارْ*
*مُرنّحَ الأعطافِ وسنى أهواؤه سكرى*
*أُسبِلتْ منها الجفونْ*
*يضِلُ ويهتدي جائلاً بِشراعه ... دُونَهُ أعينٌ*
*تقرأ الأسفارْ*
*فَينبتُ في عروقه أنضاءُ إحساسٍ في ظلّها*
*ممدودْ*
*وأخيلةُ التّذكروالهوى... تملأ مسارب*
*فردوسهِ المفقودْ*

ويأتي هذا المقطع ليكون مختلفاً عما قبله يخلو من أثر الروحانية والصوفية التي ظهرت في المقطع السابق، إذ تظهر صور مؤلمة فيها صخب على عكس الهدوء الذي كان ينتاب الأجواء في المقطع الثاني وهي: "أيام في تلاطمها تنزف العمر تغتال عطره"، صورة كبرى تحوي صوراً متعددة تبدأ بجملة اسمية تصور ثبوت الأيام التي تمر بصخب، وتصور نزيف العمر واغتيال العطر، وتوحي بالصخب والألم، وقد انعكس الحزن والألم على المظاهر الطبيعية والكونية حتى غدا الغروب يحفر قبره، وقد أراد الشاعر أن يضاعف الإحساس بلحظة السكون التي ترافق النهاية أو الموت تحديداً، لذلك أضاف للغروب صفة المسجّى والرمق الأخير ويحفر قبره، وكأنه يعلن أنّ ما بعد هذا الغروب تحديداً لن يكون هناك حياة لهذا الغروب ويتحول إلى فجر، وهنا يأتي الصراع أو التناقض ما بين الاشتياق والعجز، وعلى الرغم من شدة المعاناة إلا أنّها هادئة ساكنة يترجمها من خلال أفعال قليلة الحركة لكن صخبها داخلي في صراع فردي، فهو حلم لكن الحلم لا يكون خاوياً لأنّه حلم الرغبة في تحقيق رؤيا العشق لذلك يكون بمنزلة لحظة تحول، وتبدو الذكريات مؤلمة ومشوشة بغموض شفيف يظهر فيه العاشق يتمتع بإحساس عالٍ في أثناء ورود الذكريات، وهو في حالة كتابة تجعله يخرج من هذه المعاناة وما بين هذه المحاولة والمعاناة للخروج من قسوة الحنين والذكريات والدخول في حالة كتابة لقصيدة، تتلاحق المشاهد في ذاكرته وتختلط بين أنس وجلال وشوق ودهشة واستتار وتجلٍ، لتتكامل تجربته الشعرية وتغدو متنوعة عميقة، ويُبقي الشاعرُ النهاية غير مقفلة وأحياناً لا تكون النهاية المرجوة.

وفي المقطع الأخير من القصيدة يقول:

***وطيف الوجد لم يعد يُرى هناك... إلا من وراء حجابْ***

***عاد قتيل أمنياتٍ، ينوح مُتمانِعاً في أن يُعيدْ***

***بين خيالٍ وارتياب، زمّلهُ اللّيل بإكسير الدّجى في أثوابه السّودْ***

***يحنُّ إليه، يشقُّ في نفسه ...يثير شجونه لمّا تردّى***

***ماديُّ الطّيف... ثلجيُّ المدى***

***يلهثُ وراء هوىً عوّذته أطيافٌ شَرودْ***

***في سدرة المجهول...أضحى في بؤرة العين سُهدا؟***

ويعود إلى طيف الوجد لتتعدد الأطياف وتكون في حالة تماثل مع عنوان القصيدة "أطياف المُهج". فقد تعددت الأطياف يبدأ ذكرها في المقطع الثاني بمفردتين: "أطياف وطيفها"، ليعود ويذكر ثلاث مرات في المقطع الخامس من القصيدة ويأتي مع نفحات صوفية في حالة مشابهة لما كان عليه في المقطع الثالث، ولكنّ الشاعر يضفي في النهاية على الطيف لوناً رمادياً وأثراً ثلجياً، وهو تشبيه غير مألوف: "ثلجي المدى"، فهو يكسب المدى غموضاً وإحساساً بالبرودة، ويُبقي الشاعر النهاية مفتوحة إذ انتهت باستفهام.

وبتلك النهاية يكون الحب نتيجة إلهام روحي يدخل الشاعر في حالة مناجاة مع هذه الأطياف التي تمثل العارفين بأسرار العشق الحقيقي والجمال المطلق ترشده إلى طريق العشق الحق، وتبعده عن ذكرياته المؤلمة، فيأتيه الإلهام الشعري في حالة طيف وتتلاحق الصور في فكره لتكوّن قصيدة.

وتأتي قصيدة "أزمنة العطور" بطابع مختلف يقول فيها:

***اسمحي لي ..***

***أن أُسقطَ الأرض من خيالي***

***وأن أجعل في محيط عينيكِ كلّ ترحالي***

***ومن تغيّر الدفء في كفيّكِ تاريخَ الفصولِ***

***وأنسى سؤالي***

***اسمحي لي..***

***أن أجعلك بين الصّيف والشّتاء فصل حنانْ***

***وأن أرسم في حدود ظلّكِ سرَّ الضّوء في المكانْ***

***وأجعل من فيض معناكِ شعراً يموج وبيلسانْ***

***وأن أُزجي كلّ أوطاري بخافق قلبك في ثوانْ***

***وأختزل الزمانْ***

***اسمحي لي..***

***أن أوقظ في حلم ذاكرتي صفاء أزمنة العطورْ***

***وأحفر بموج عشقي شكل اسمكِ في الصّخورْ***

***وأستلهم من صفاء همسك صحوة الصّبح الطهور***

***وأن أكون أوّل عاشق.. وأنتِ مدُّ ظلّي الأثيرْ***

وتطل قصيدة أزمنة العطور المتميزة بدءاً من العنوان وما تحمله من قيم جمالية، فيشعر المتلقي أنّه في جوٍّ جديد لطيف يتصف بالحيوية، ويوجه فيه الشاعر خطابه إلى المرأة بكلّ تهذيب ليبدأ بجملة "اسمحي لي"، وهذا الخطاب يوحي بإعلاء قيمة المخاطَبة، ويكرر الشاعر جملة "اسمحي لي"، وهو خطاب محبة واحترام موجه للمرأة، وهو وصف عذب للجمال الأنثوي يحرك المشاعر ويثير الانفعالات، ويجعل هذه الأنثى مخلوقة قدسية كونية من خلالها تتم حركة الطبيعة، وتأتي الجدّة في الصور منها على سبيل المثال: "ومِن تغيُّر الدفء في كفيك تاريخُ الفصول"، كما تأتي الصورة: "أن أجعلك بين الصيف والشتاء فصل حنان"، وهي صورة جديدة تجعل القصيدة طارحة لزمنها الخاص يحوي الجمال والأنس الذي يتنازعه الواقع تارة والخيال تارة أخرى في استمرار متعاقب من الفصول وأزمنة العطور، وهكذا تكون هذه المرأة موجودة في مظاهر الطبيعة والكون ليتوحد في حالة من التلاحم في نهاية القصيدة مع المحبوبة،، فتتوحد مع العاشق وتكون مدَّ ظله الأثير، فالشاعر لم يرد إلا أن يكون عشقاً عفيفاً سامياً لا تحدّه الشهوات حيث غدت المرأة هي القصيدة.

وتأتي قصيدة "قواضب الغفلة" في إطار قصيدة "يقظة الأبد الصغير"، إذ قسّم الشاعر هذه القصيدة إلى ثلاث قصائد، كل واحدة منها لها اسم عنوان مختلف، وترتيبها على هذا النحو وبهذه العناوين لم يكن عبثاً، بل كان مقصوداً، يقول في المقطع الأوّل من "قواضب الغفلة":

**نسألُ ما غايةُ الحُبِّ؟**

***ماأُحجية الأين في الحسّ المُستطابِ***

***بِملامح أهواءٍ أَوغلتْ في كلّ مأربِ***

***بِقلوبٍ في أكمامها عطشى بالسرّ الخفيّ***

***نمشي بأشتاتِ عواطفَ، تنثال مع الغروب في أتيّ***

***وعيونٌ ترسم قواضبَ غفلةٍ... لا يأس فيها ولا رجاء***

***بوجدٍ دِهاقٍ يسيل من حُلمٍ يُراق***

***تحيًّا منها الهوى، بين الضّحى واللّيل، وأشباه المساءِ***

***فكأنّ مطارحَ الرغباتِ، تعبث في نوازعَ تترى***

***تَرِقُّ لها النفوسُ وتشتجر، وتحيي عواطفَ قهر***

***ونغدونسوم الأيام في قدرٍ... ويسومنا بالعمر عُمرا!!***

يبدأ الشاعر قصيدته بسؤال جوهري وهو: "ما غاية الحب؟"، ويحاول من خلال هذا السؤال الإمساك بالحقيقة واقتفاء أثر هذا الحب على الوجود، وهو يصف حال المحبين السالكين إلى عالم الشهود ليصل إلى الجوهر والغاية، فالقصيدة تحتوي على بعض اللمحات الصوفية، وفيها محاولة البحث عن الخفي، فهذه الأحوال التي تعتري الحسّ والقلوب لا تكون إلا في حالة

السالكين، لذلك سميت القصيدة: "قواضب الغفلة"، لأنّ رغبات الحسّ التي تولّد الغفلة كثيرة، ويبدو أنّ قواضب الغفلة جاءت من هذه الحالة التي ملأت الحسّ والقلب عندما يستيقظ من غفلته من خلال تساؤله عن غاية الحب، ونلحظ استعمال بعض الكلمات المألوفة في القرآن الكريم من مثل "دهاق" فهي مفردة يقلّ استعمالها في اللغة العادية، وقد استعملها إلى جانب الوجد، أي يطفح لدرجة يسيل فيها، وابتكر صورة غريبة تحتوي وجداً دهاقاً، فالشعر كي يكون متميزاً لا بدّ له من كسر القواعد المألوفة تبعاً لذوق الشاعر وأحاسيسه ولغته المبتكرة، فهو يستعمل كلمات معروفة لكن دلالتها مغايرة للمألوف، وينتقي الشاعر أوقاتاً معينة وهي: "الضحى والليل وأشباه المساء"، وتحديد الزمن هنا في الليل أو الضحى جزئي، ولعلّ وجوده لِما له من خصوصية من حيث القيمة الدينية العُليا، فهو وقت قيام الليل الذي تتعمق فيه العلاقة بين العبد وربّه، فيكون ما يُضفي قداسة على الليل إلى جانب ما يحمله من قيمة جلالية، وكأنها رحلة الإنسان بحسب تصور الشاعر في الكون وما يعتري القلب من نوازع ورغبات وما يكتسب من خبرات إلى أن يصل إلى نهاية رحلته المتمثلة بالموت وغياب الروح عن الجسد، وقد كنّى عن هذه اللحظة أو بالأحرى رمز لها في المقطع الأخير من آخر قصيدة وهي "اليقظة المترنحة"، يقول:

**وبدا في لحظة كشفٍ لو يتوبُ**

**غاض عنه الأُنسُ، جافاهُ الأملُ**

**مكبّلَ النظراتِ، نُزِعَ عنه طيفُ الوجدِ فارتحلَ**

**وجودٌ صيغ من فيضٍ نقيٍّ**

**تَعرج فيه الروحُ بالرضى القُدسيِّ**

**بَسرِّ الرجاءِ العذبِ ثم تغيب**

**كحمأة الّطين... لفّها التراب**

**فالتَوتْ في نحيب؟**

والاستفهام الأخير هنا ليس بمعنى السؤال لكنه يصور هذا المجهول الذي يصل إليه الإنسان عندما تحين لحظة الموت، هناك تناص بعيد غير مباشر مع القرآن الكريم "فالتَوتْ في نحيب"، فيها إشارة إلى الآية الكريمة "فالتفَّتْ السّاق بالسّاق"، ونلحظ في معظم الأحيان أنّ الشعر الذي يميل إلى استعمال الرموز الصوفية ويبحث عمَّا وراء الظاهر بحرفيته يوسّع مجال استعمال اللغة ويعمق في دلالاتها.

وفي قصيدة "فاصلة شاءت أن تكون" يقول:

*أنتِ فاصلةٌ*

*في عُمرِ هذا القلبِ*

*شاءتْ أن تكونْ*

*مِثلما الوردُ المُخمليُّ في العُيونْ*

*ينامُ بين ظِلّينِ ... وتقطفينَ رِعاشَ نُورِهْ*

*أوكأمنيةٍ بين مسافتين*

*يَحومُ بينهما الخيالُ... وترقُدين إلى جوارِهْ*

*وتُغازلينَ زمنَ العِشقْ*

***وتأسرينَ أطوارَ الشوقْ***
***وتسكبين مِنكِ ألوانَ الحبِّ في حِوارهْ***
***وتتألقين في سماءِ الوعودْ***
***وتنثرين نجوماً .. طالَ فيها السُّهاد***
***كوميضِ جناحٍ وتجولينَ في سرورهِ***
***فمازالَ القلبُ يهفو إليكِ وتزيدينَ نورَهْ***
***ومازال هذا الكونُ كُلُّهُ .. مِنكِ صورةْ***

تطلّ هذه القصيدة المتميزة في جدتها ومضامينها إذ احتوتْ على صور جديدة تنبض بالحب والألفة، وجاءتْ مفرداتها سلسة بسيطة، وممتلئة إعجاباً وحبّاً بالأنثى التي ظهرت فيها لتكون بمنزلة فاصلة في حياة العاشق بين ما قبلها وما بعدها، فكانت فاصلة بين اثنين، حتى في التشبيهات المستعملة كانت بين اثنين، وقد وصف لنا الشاعر تشبيهه من خلال صورة تشبيهية مميزة تضم ورداً مخملياً تنظره العيون لكن بين ظلين عندما ينعكس على الورد المخملي الظلّ والعيون ترقبه، يكون انعكاسه مميزاً وأمنية بين مسافتين، ويبدو أن تأثيرها قوي، وليشعر المتلقي بهذا التأثير عمل الشاعر على تقويته من خلال وضعها فاصلة بين شيئين أو عنصرين، كلاهما بالضرورة مميز؛ لتكون هي الفاصلة التي أوقفت رغبته عن كل ما حوله وتكون نموذجاً أعلى في الجمال ومصدراً أساسياً للسعادة؛ لما تحتويه من أسباب الحياة، ويوضح في آخر القصيدة أنّ الجمال الظاهر الحسّي ما هو إلا دليلٌ على الجمال المطلق الذي لا يُدرك بالحسّ، بل تدركه الروح وحدها، فهي تمتلك القدرة على معرفة الحبّ الحقيقي، ينبغي الانتباه إلى أن إيقاع القصيدة في أول جملة متحرك أحياناً يسهم الإيقاع في إكساب الصورة مزيداً من قوة التعبير حركت مشاعره بكونها جاءت فاصلة وشاءتْ أن تكون، ثم مع التسكين ثبتت في القلب، وترسخت، وترسخ تأثيرها القوي في قلب الشاعر، كما أنّ سيولة المضمون توحي بانسياب الشكل، وبأن القصيدة نوع من قصائد النثر لذلك يبدو الإيقاع في شعره صدى للصور الفنية المتولدة من خلال هذه الكثافة الصوتية.

وما يمكن قوله في النهاية إنّ التجربة الشعرية في هذه المجموعة الشعرية تجربة جديدة في صورها وطبيعة تركيبها واختيار مفرداتها، وقد اهتم باللغة بكل مظاهرها وعناصرها، وتراوحت الصور بين التجريد والتجسيد، وطوّع مفرداته وجعل لكلماته مرونة بحيث يتغير مدلولها مع تغير السياق وإن كان لها المعنى نفسه، ومعلوم أنّ الكلمة تتحدد في سياق الخطاب الشعري وعندما تتحول إلى سياق آخر تتحدد وفق السياق الجديد، فلا تكون المفردات عناصر متعالية وثابتة، بل متغيرة متبدلة، وهذا ما حرص عليه الشاعر، ونلحظ أنّ المجموعة احتوت على مسافات في أثناء كتابة معظم القصائد تتمثل بنقطتين وأحياناً ثلاث نِقاط(...) هذه المسافات عندما توضع في الشعر لا توضع عبثاً، بل يكون فيها نوع من التماس خيال المتلقي وفسحة تحرّض خياله، إذ تكون الصفحة بمنزلة فضاء

مكاني للشاعر، لذلك نرى أن الشعر الحديث شعر يقرأ أكثر مما يسمع يتيح للمتلقي استعمال فكره وحواسه، إذ يستثير البصر لتعزيز ما يريد الشاعر إيصاله، فتغدو قراءة الشعر الحديث قراءة متبادلة بين الشاعر والمتلقي، وهنا تسهم تلك النقاط أيضاً في تحديد الحالة الشعورية التي تعتري الشاعر في أثناء رؤياه التي من الممكن أن تحددها في معظم قصائد المجموعة بالرؤيا الشعرية الصوفية، لذلك فإنّ مضامين أشعاره هي موضوعات تتخذ متغيرات شكلية متعددة تظهر في لغته الخاصة من خلال صوره وتشبيهاته، وقد أسهمت التكوينات الجمالية للقصائد في الابتعاد عن الافتعال المتكلف للمواقف، ويظهر ذلك من خلال الكيفية التي يتم بها المجاز اللغوي للشعر، وهو تمرد على اللغة لإخراجها من ألفتها لتأتلف في تراكيب جديدة، تجعل المألوف جديداً وتكمن المفارقة لديه في تباين الدلالات والغايات، وهو ما يجعلها تكتسب أبعاداً جديدة تعزز خاصيات جوهرية، وعموماً لا ينبغي تحميل الشعر ما لا يحتمل لكنّه يبقى مفتوحاً دائماً أمام قراءات جديدة.

**المصادر والمراجع:**

1 ـ د. خلدون سراج الدين: التلوين والتمكين في أحوال العاشقين، حلب، دار النهج، ط1،2019م.

**المراجع:**

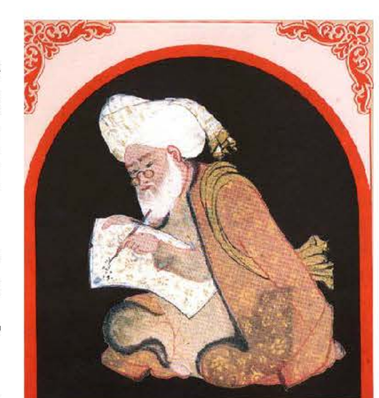
2. أبو بكر محمد بن إسحاق الكلاباذي: التعرف لمذاهب أهل التصوّف، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 ـ 1993م.

# ياقوت المستعصمي

## أشهر خطاطي العرب والمسلمين

## أعماله محفوظة في خزائن الغرب

محمد عيد الخربوطلي*



**من المعروف أن للإسلام فضلاً عظيماً على الخط في تطويره وتحسينه والتفنن فيه، فقد تفردت الحضارة الإسلامية بهذا الفن، فلا نكاد نجد مثله في حضارات الأمم السابقة والمعاصرة.**

**وقد ازدهر فن الخط على أيدي خطّاطين مسلمين كبار، أوتوا من رهافة الذوق وقوة الإبداع وبراعة هندسة الحروف، ما ساعدهم على كتابة روائع فنية خالدة.**

**ومن أشهر هؤلاء الخطاطين ياقوت المستعصمي، فمن هو..؟ وماذا قدّم للخط..؟ وما خصائص خطّه..؟ وهل كان شاعراً..؟ أم مؤلفاً..؟ وهل خلف ناساً أخذوا الخّط عنه..؟ وأين يوجد اليوم ما خطّه قلمه..؟**

**كل هذه الأسئلة سنجيب عنها من خلال هذه الدراسة الموجزة.**

**لا بد أولاً أن ننوّه إلى أنه قد عرف أربعة من كبار الخطّاطين تشاركوا باسم واحد وهو (ياقوت) وكانوا كلهم في عصر واحد وهو القرن السابع الهجري.**

فأولهم ياقوت بن عبدالله الرومي الموصلي المِلكي، وعرف بأمين الدولة، كان كاتباً نحوياً أديباً مجوداً للخط متقناً له على طريقة ابن البواب، حتى صار الناس يغالون بأثمان الكتب التي نسخها، ومنها الصحاح للجوهري والمقامات للحريري، توفي سنة 618هـ، وقال عنه ابن خلكان: "انتشر خطه في الآفاق، وكان نهاية الحُسْن".

وثانيهم ياقوت بن عبدالله الرومي الملقب بمهذب الدولة، قال عنه ياقوت

* أديب سوري.

الحموي: "كان أحد أدباء العصر وشعرائه المجيدين"، كان حسن الخط والضبط وله ديوان شعر، توفي سنة 622هـ

أما ثالثهم فهو ياقوت بن عبد الله الرومي ولقبه شهاب الدين، عمل بنسخ الكتب، وترك مؤلفات أشهرها معجم الأدباء ومعجم البلدان، قال عنه المنذري: "وكان له همة عالية في تحصيل المعارف، وكتب خطاً حسناً"، توفي سنة 626هـ ودفن في حلب.

أما رابعهم وآخرهم وفاة في القرن 7 هـ فهو ياقوت بن عبد الله الرومي، المعروف بالمستعصمي، نسبة إلى الخليفة المستعصم بالله آخر خلفاء بني العباس المقتول على أيدي التتار سنة 656هـ، ولقبه جمال الدين، وقد انتهت إليه الرئاسة في الخط، توفي سنة 698هـ ببغداد.

وياقوت اسم مختص بمن كان من الرقيق، فقد كان رومي الجنس، قدم بغداد في جملة الرقيق، اشتراه الخليفة المستعصم صغيراً فربي في دار الخلافة، وبعد ما قتل هولاكو المستعصم عين علاء الدين الجويني على جميع العراق، فنال عنده ياقوت الحظوة الكبيرة، فعينه خازناً لدار الكتب المستنصرية.

## ثقافة ياقوت المستعصمي:

تجمع المصادر على أنه أحب الأدب ونظم الشعر ومهر بالخط، وقد تتلمذ في ذلك على صفي الدين عبد المؤمن والشيخ ركن الدين عبد الله بن حبيب الكاتب.

قال عنه الذهبي إنه: "حصل خطوطاً منسوبة لابن البواب وغيره، كان يعرفها بخزانة الخلفاء فجوّد عليها، وعُني بذلك عناية لا مزيد عليها، وقويت يده، وركبت أسلوباً غريباً في غاية القوة، وصار إماماً يقتدى به، وكتب بخطه الكثير"، وقال عنه أيضاً: "إنه أحد من انتهت إليه رئاسة الخط المنسوب".

وتجمع المصادر الكثيرة التي تحدثت عنه أنه كان أحد الحلقات في سلسلة الخطاطين الذين ينتمون إلى ابن البواب، وأنه كتب على طريقته ثم جوّدها.

## خصائص خط ياقوت:

من الصعب أن يقارن أحد ما وصلنا من خط ياقوت بخطوط كبار الخطاطين الذين سبقوه، من عهد ابن مقلة إلى أيامه، فلا يتوفر اليوم خطوط كخط ابن حبيب والصفي الأرموي، ولا خطوط من هم أقدم عهداً مثل محمد السمسماني والحسن بن علي الجويني وغيرهم، لكن لما كان ياقوت قد نهج طريقة ابن البواب، ثم جودها، فبماذا تميز به عن ابن البواب..؟ إنه تميز في (القَطَّة) التي اختارها للقلم، يقول محمد سعيد شريفي في خطوط المصاحف عند المشارقة والمغاربة: "وقد خلد ذكره بقطة القلم المحرّفة التي ابتدعها، والتي لم تتغيّر حتى الآن". وقال: "كانت قطة القلم عند ابن البواب مستوية (مدورة) والقطُّ المحرّف بدأ يستعمله ياقوت في القرن السابع، فذلك واضح، فالخطوط الرأسية والأفقية تكاد تكون على سمك

واحد، وهذه القطة مستعملة في الخطوط الكوفية، إلاّ أن مَسْك القلم تغير، فتزيد المنتصبات الثُلث في السمك عن الخطوط الأفقية، وعلى العكس من ذلك كله في الخطوط اللينة".

وقد رد على قول الشريفي صلاح الدين المنجد فقال: "قوله إن ياقوت ابتدع القطة المحرفة خطأ، لأن التحريف في القط عُرف منذ القرن الثالث".

فقد جاء في شرح المقامات للشريشي قول الحسن بن وهب (توفي سنة 250هـ): "يحتاج الكاتب إلى خلال، جودة بَرْي القلم، وإطالة جلفته، وتحريف قطته، وحسن التأني لامتطاء الأنامل، وإرسال المدة بعد إشباع الحروف".

وقال الوزير ابن مقلة: "وأضجع السكين قليلاً إذا عزمت على القط، ولا تنصبها نصباً".

وقال ابن الصايغ في تحفة أولي الألباب عند كلامه على القط: "ولقد وقفت على رسالة للوزير أبي علي ابن مقلة لم يبالغ في تبيينها (أي القطّة) لتكون مغيبة، لم يزد أن قال فيها: "أطل الجلفة وحسنها وحرف القطة وأيمنها".

كل هذا يدل على أن القطة المحرفة كانت معروفة ومطبقة، ولم يبتدعها ياقوت، ولم يكن أول من استعملها.

وأما قول شريفي أن القطة المحرفة التي كتب بها ياقوت لم تتغير حتى الآن، فهذا قول تنقصه الدقة، لأنه وجد كتّاب بعده اتّبعوا طريقة ابن البواب ومنهم من اتّبع طريقة ياقوت، وقد اختلفت القطة عندهم باختلاف الطريقة التي اتّبعوها، والذين حرروا على طريقة ابن البواب كثيرون منهم الحسن بن علي الجويني توفي سنة 583هـ، وعلي بن حمزة البغدادي، وبنوا العديم الحلبيون، وفاطمة بنت الأقرع، وابن البرفطي، وغيرهم كثير، وحتى الذين اتبعوا طريقة ياقوت ومنهم الخطاطون الأتراك، فلم يتقيدوا بطريقته تماماً، بل حسنوها تحسيناً كبيراً، وعلى رأسهم الشيخ حمد الله الأماسي.

ويؤكد د. المنجد أن ياقوت كتب بالخط النسخ والريحان والثلث والرقاع، والمحقق قلم المصاحف، وقلم الأشعار والكوفي.. لكنه بلغ في بعض هذه الأنواع درجة من الإتقان أعلى من ابن البواب.

وقال: "ونلاحظ أن خطه كان دائماً يتطور في التحسين، فما كتبه في السنوات الأخيرة من عمره كان أكثر إتقاناً مما سبقه".

وقال: "وقد اتبع في جميع هذه الأنواع الخط المنسوب (الخط الذي رسمت حروفه حسب نِسَب معينة) فجاءت متناسبة، وقد شهد له الأقدمون أنه بلغ الغاية في هذا الخط، وحذا حذوه في طريقته وأسلوبه عدد من الخطاطين جاؤوا بعده وانتسبوا إليه، ثم جاء بعض الخطاطين الدماشقة والمصريين والعثمانيين فحسنوا طريقة ياقوت وأبدعوا فيما كتبوا".

**ياقوت المستعصمي الشاعر:**

أجمعت المصادر أنه أحب الأدب ونظم الشعر كما مهر بالخط، وصار الأدب والشعر عنده طبع، لذلك أثنى الذين ترجموا له على شعره، فقد قال ابن الفوطي: "وله الأشعار المستحسنة التي جمعت من الأوصاف ما تفرق في جميع الأشعار"، وقال ابن شاكر في فوات الوفيات: "وكان ينظم شعراً رقيقاً"، ومع ذلك لم يصلنا من شعره إلاّ ستة وأربعين بيتاً فقط، أورد معظمها ابن الفوطي في الحوادث الجامعة، ومن شعره قوله متأسفاً على فراق مواليه بعد خراب بغداد على يد هولاكو:

**يا مجلساً قد فقدتُ بُهجَتِه**
**أصبحتَ والحادثاتُ في قَرَنِ**

**وأوجُهٍ مُذْ عَدِمتُ رؤيتَها**
**ما نظرت مُقلتي إلى حَسنِ**

**أوحشني كُلُ مَنْ أنِسْتُ به**
**أنا الغريبُ الديارِ والوطنِ**

**لا بلَغتْ مُهجتي مآربَها**
**إن سكنت بعدَكم إلى سكَنِ**

**فحبكم يا اهل كاظمةِ**
**علّم نوحَ الحمام في الغُصنِ**

وقال مبيناً قيمة خطه:

**وقد أبدعتُ خطاً لم تنله**
**سُراة بني الفرات ولا ابن مقلة**

**فإن كانت خطوط الناس عيناً**
**فخطي في عيون الخط مقلة**

ومن وجدانياته قوله العذب:

**وعَدتْ أن تزورليلاً فألوت**
**وأتت في النهارتسحبُ ذيلا**

**قلتُ هَلا صدقتِ في الوعد قالت**
**كيف صدَّقْتَ أن ترى الشمس ليلا**

**ياقوت المستعصي المؤلف:**

ترك ياقوت ستة مؤلفات بعضها مفقود، وهي:

1 - رسالة في الخط، جاء في كشف الظنون: "وهي رسالة نافعة في هذا الفن".

2 - أسرار الحكماء، وهو من باب النصيحة، يقول سركيس أنه طبع مع كتاب أمثال العرب للضبي في الآستانة سنة 1300هـ، ويوجد منه مخطوطة بمكتبة كوبرولي تحمل الرقم 1205.

3 - أخبار وأشعار ونوادر ومُلح وفِقَرٌ وحكم ووصايا منتخبة، وقد طبع في الآستانة سنة 1298هـ، ثم أعيد طبعه سنة 1302هـ.

ويوجد منه نسخة مخطوطة في مكتبة أيا صوفيا وهي بخط ياقوت ورقمها 4306، وفي لندن مخطوطة أخرى ورقمها 7/951.

4 - فقر التقطت وجمعت عن أفلاطون في تقويم السياسة الملوكية، يوجد منه

نسخة في أيا صوفيا برقم 2820 وهي بخط ياقوت.

5 - نبذة من أفعال الفضلاء، قال سركيس إنها طبعت في كتاب تزيه الألباب في حدائق الآداب للمطران يوسف داود في الموصل سنة 1863.

6 - يذكر العلامة عبد العزيز الميمني أنه رأى في المكتبة العمومية في بانكي بور (بتنه) خدابخش كتاباً أدبياً لياقوت المستعصمي وبخطه، لكنه لم يذكر اسمه.

### أشهر تلامذته:

أخذ الخط عن ياقوت المستعصمي كثير من المتأدبين والخطاطين، ومنهم مظفر الدين أبو العباس علي بن علاء الدين عطاملك بن محمد الجويني البغدادي، وكمال الدين عبد الله بن سعود بن أبي شريف الأصفهاني، ونجم الدين البغدادي توفي سنة 771هـ.

### المصاحف الموجودة في مكتبات العالم بخط ياقوت:

جاء في كتاب خط وخطاطان لحبيب أن ياقوت ترك ألف مصحف شريف ومصحف بخطه، ومن جملة هذه المصاحف مصحف موجود بمكتبة أيا صوفيا تاريخه سنة 654هـ، ومصحف عديم المثل بمكتبة التربة الحميدية تاريخه سنة 662هـ. فقد كانت المصاحف المكتوبة بخطه ترسل هدايا للملوك والسلاطين، فقد ذكر السخاوي في الضوء اللامع أن برسباي الشرفي توجه سنة 877هـ رسولاً إلى سلطان الروم، من مصر، ومعه هدايا سنية منها مصحف بخط ياقوت، وخيول، وكان مصحف بخطه كتبه سنة 669هـ في ملك أمير مكة والحجاز حسن بن أبي نُميّ محمد بن بركات المتوفى سنة 1010هـ، فأهداه إلى السلطان العثماني مراد، وأرسله من مكة إليه، كما هو مثبت عليه، وهو محفوظ اليوم في مكتبة طوب قبو برقم 67، وهذا المصحف كتبه بخط النسخ، وجاء في 126 ورقة، أوله أوراق مذهبة، إطاره مذهب مجدول، الأجزاء والأعشار دوائر مختلفة داخلها بالكوفي، أسماء السور بالأبيض على أرضية ذهبية، وزخارف نباتية بالأخضر في الفاتحة وسورة البقرة، وباقي أسماء السور بالذهب على الورق نفسه، كما ذكر المقري في نفح الطيب أنه رأى بالمدينة المنورة مصحفاً بخط ياقوت المستعصمي.

ومن مصاحفه المحفوظة اليوم في مكتبات العالم نذكر:

1 - مصحف بخط النسخ، أوله ورقتان مذهبتان، جاء في 307 ورقة، كتبه سنة 645هـ، موجود في مكتبة أمانة باستنبول برقم 75.

2 - مصحف بخط الثلث الكبير، في كل صفحة خمسة أسطر، موجود في مكتبة أمانة باستنبول ورقمه 216.

3 - مصحف صغير بخط نسخي رقيق، أوله لوحتان مذهبتان، كل أوراقه مجدولة بالذهب، جاء في 322 ورقة، محفوظ في مكتبة أمانة باستانبول ورقمه 78.

4 ـ مصحف بالنسخ الجميل، به تذهيب، أوله وآخره ورقتان مذهبتان، جاء في 339 ورقة، محفوظ في مكتبة أمانة باستانبول برقم 127.

5 ـ مصحف بخط نسخي جلي جيد في كاغد سمرقندي، 268 صفحة، الصفحتان الأوليان مذهبتان، محفوظ في مكتبة كتب خانة سلطنتي بطهران رقم 1.

6 ـ مصحف بخط نسخي 228 ورقة، الصفحتان الأوليان مذهبتان، أضيف إلى المصحف زخارف في القرن السابع عشر، كتبه سنة 688هـ وقفه السلطان عبد الحميد، محفوظ اليوم في المكتبة الحميدية السليمانية برقم 5.

7 ـ مصحف بالخط الريحاني كتبه سنة 681هـ. هذا المصحف عرضه للبيع بائع الآثار والتحف سوزبي في لندن في 20 تموز سنة 1977 للبيع بالمزاد، وقد بيع بمبلغ 62 ألف جنيه استرليني، وكان يملكه السيد ف. هيلول، ولم يذكر اسم الشاري.

8 ـ مصحف كتبه سنة 688هـ، محفوظ في المكتبة الوطنية بباريس ورقمه 7616.

9 ـ مصحف محفوظ بدار الكتب والوثائق المصرية رقمه 35 مصاحف، والرقم العام 11018.

10 ـ مصحف بخط نسخي كتبه سنة 641هـ، يقول صلاح الدين المنجد أنه كان في ملك القاضي قسطنطين منسى بواشنطن، وقد رآه عنده عام 1961م، أما اليوم فلا يعلم أين صار.

وهناك كثير من المصاحف غير التي أثبتها في مكتبات العالم، كما تحتفظ هذه المكتبات بقطع كثيرة فيها بعض السور أو عدة سور من القرآن الكريم، وذلك في تركيا ونيويورك والعراق ومصر، مثل تلك القطعة المكتوبة سطراً بالحبر وسطراً بالذهب وهي موجودة اليوم في تركيا وتضم من سورة هود إلى سورة يوسف، وقد ذكر المقريزي في خططه أنه كان بمدرسة الأشرف شعبان بن حسين بالقاهرة عشرة مصاحف طول كل مصحف منها أربعة أشبار إلى خمسة، في عرض يقرب من ذلك، أحدها بخط ياقوت.

**كتب بخط ياقوت:**

بالإضافة إلى المصاحف الكثيرة التي كتبها ياقوت بخطه الرائع، كتب كتباً كثيرة بخطه الجميل أيضاً، فقد جاء في كتاب خط وخطاطان أن ابن قاضي شيراز أتى لصاحب الهند الأعظم محمد بن طفلق شاه صاحب دهلي والسند ومكران بكتب حكمية منها كتاب الشفاء لابن سينا بخط ياقوت في مجلدة، وورد أنه أرسل إليه مئتي ألف مثقال ذهب.

هذا وتحتفظ مكتبات العالم اليوم بمخطوطات كثيرة كتب في آخرها أنها لياقوت المستعصمي، لكن بعضها مزوَّر، فقد قلّده كثير من الخطاطين ووضعوا اسمه عليها طمعاً، ولا يميز الصحيح من المزوَّر إلاّ البصير الحاذق بالخط.

ومن الكتب الموجودة اليوم بمكتبات العالم وقد كتبها ياقوت:

1 - مسائل كسرى أنوشروان وجواباته عنها، كتبه ياقوت سنة 683هـ، 41 ورقة، قطع صغير، خط نسخ مشكول، موجود في مكتبة ميونيخ.

2 - درر الحكم للثعالبي، كتبه سنة 681هـ، محفوظ بدار الكتب الوطنية بالقاهرة رقمه 5107 أدب.

3 - مشارق الأنوار النبوية من صحاح الأخبار المصطفوية للصغاني، كتبه سنة 696هـ، محفوظ في مكتبة أيا صوفيا برقم 899.

4 - أدعية الأيام السبعة، كتبه سنة 682هـ، 18 ورقة، محفوظ في أيا صوفيا رقمه 2765.

5 - منهاج الجلي شرح قانون الجزولي، كتبه سنة 654هـ، 366 ورقة محفوظ في مكتبة لاله لي برقم 3450 في تركيا.

6 - شهاب الأخبار للقضاعي، نسخة بخط ياقوت كتبه سنة 692هـ، 66 ورقة، محفوظ في مكتبة حكيم أوغلو علي باشا بتركيا رقم 260.

7 - شرح ديوان أبي محجن الثقفي لأبي هلال العسكري، كتبه سنة 681هـ، محفوظ بمكتبة أيا صوفيا بتركيا رقم 3881/م.

8 - الكافية في النحو لابن الحاجب، كتبها سنة 690هـ، وقد رآها المنجد في مكتبة مجلس شواري ملّي بطهران رقمها 318.

9 - الفصيح لأبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب، وكتاب تمام الفصيح لأبي الحسين أحمد بن فارس، كتبه سنة 614هـ، بمرو الشاهجان، محفوظ بمكتبة شستربيتي بإيرلندة، وقد نشره مصوراً المستشرق أربري عام 1951.

10 - منازل السائرين إلى الحق للهروي، 98 ورقة، محفوظ في مكتبة أيا صوفيا رقم 2101.

وأخيراً.. هذه لمحة موجزة عن خطاط عبقري خلدته أعماله، وهو واحد من خطاطين كثيرين مثله.

## ثبت المصادر والمراجع:


1. فوات الوفيات لابن خلكان.
2. تالي كتاب وفيات الأعيان ط دمشق 1974 المعهد الفرنسي.
3. فوات الوفيات لابن شاكر ط بيروت.
4. البداية والنهاية لابن كثير ط مصر 1351هـ.
5. كشف الظنون حاجي خليفة ط 1941.
6. معجم الأدباء ياقوت الحموي.
7. خطوط المصاحف عند المشارقة والمغاربة محمد بن سعيد شريفي ط 1982 الجزائر.
8. معجم المؤلفين. عمر رضا كحالة ط دمشق 1957.

9. تاريخ الخط العربي. محمد طاهر الكردي ط مصر 1939.

10. خط وخطاطان. حبيب ط تركيا 1305هـ

11. معجم المطبوعات العربية والمصرية يوسف إليان سركيس ط 1932 القاهرة.

12. الحوادث الجامعة والتجارب النافعة في المئة السابعة - لابن الفوطي ت. د. مصطفى جواد بغداد 1351هـ

13. تاريخ الإسلام للذهبي.

14. العبر في خبر من غبر للذهبي ت. صلاح الدين المنجد ط كويت 1961.

15. أشهر الخطاطين في الإسلام - ياقوت المستعصمي - د. صلاح الدين المنجد ط بيروت دار الكتاب الجديد 1985.

16. الضوء اللامع للسخاوي.

17. خطط المقريزي.

# الرسالة

د. جرجس حوراني*

استلقت على السرير.. وهي تشعر أن كل عضلة في جسمها تؤلمها، وكل مفصل يكاد أن ينكسر. يا له من يوم طويل! هو أصعب يوم في حياتها، لم تختبر هكذا حزن من قبل. أغمضت عينها، واستسلمت لدموع تحرق خديها، ثم فتحتهما بصعوبة ورنت إلى الصورة المعلقة على الجدار، وابتسمت: يا صديق عمري، يا حبيب روحي، هان عليك فراقي.. لا قيمة للبيت بعدك، كم سأشتاق إلى مزاحك، وجدالك معي كل يوم مساء وأنا أقرأ الكتاب المقدس. تتذكر عندما قالت له عندما وجدته منهمكاً بإعادة ترميم بيت العائلة الذي ورثه عن أبيه مهترئاً: ولم هذا التبذير الذي لا فائدة منه، أنت تعرف أوضاعنا المادية، فلم نرهق أنفسنا بمصروف لا داعي له، نعيش مبسوطين في منزلنا الصغير هذا! ابتسم وقتها ورد عليها: لا تخافي يا عزيزتي، الله يعين كل من ينشد إسعاد الآخرين، لو ترينهم وهم يمرون ويشهقون من فرط بهجتهم: يا الله ما أجمله! ألا نستحق جرعة السعادة هذه التي نقدمها للناس بعض التضحية والمزيد من العمل لجني المال؟ ردت عليه وقتها مازحة وخائفة أن يكون رفيق عمرها قد بدا يتغير ويجرفه سيل المظاهر: أخشى يا عزيزي أن تصبح من أولئك الذين لا يمكن أن يدخلوا الملكوت، أقصد الأغنياء، فالمسيح يقول: أهون أن يدخل الجمل من ثقب إبرة على أن يدخل الغني ملكوت الله، لأنه لا يمكن أن يعبد المرء اثنين المال والله فهو سيتعلق بأحدهما ويهمل الآخر. نفش ريشه وقتها وكأنه كان ينتظر منها ذلك وقد جهز الرد: ليس المال هو المشكلة يا عزيزتي، إنما تكمن المشكلة بصاحب المال وكيف ينظر إلى ماله. إننا لا نفهم ما هو الغنى؟ الغني الحقيقي يا عزيزتي هو من يصرف المال وليس من يجمعه، ومن يصرف المال يدخل الملكوت يا عزيزتي محملاً على غيمة ندية، لأنه كلما صرف أكثر أسعد أناساً أكثر وعلى الأقل أسعد نفسه، وهذا بحد ذاته مدعاة لدخول الملكوت.

---

* أديب سوري.

لكن من يجمعه ينطبق عليه ما قلته الآن، وأنا ممن يصرفون المال، وكما ترين بيتنا الجديد هو أول علامات صرف المال وسوف ترين المزيد..

مسحت دموعها، وحدقت في الصورة، العينين اللتين تبرقان ، دائماً كان يتميز بهذه النظرة، توحي لك عيناه أنه وجد كنزاً، والابتسامة الهادئة العميقة، وأصابع اليد اليمنى الثلاثة المرفوعة. ابتسمت إذ تذكرت يوما أنها سألته عن سر سعادته المفرطة، فرفع لها أصابع يده اليمنى، ولم تفهم شيئاً، فضحك وحضنها: أنت والولدين، أصابعي المرفوعة، كلما انتابتني موجة حزن رفعت أصابعي ورأيت ما يمحي حزني.

كانت ستعترف له أنها توصلت منذ سنة إلى قناعة تامة أنه لن يموت، فالموت برأيها يخجل أن يقترب من شخص سعيد.

تتذكره الآن كيف كان يقضي الساعة الصباحية وهو يرنو إلى البيت يدور حوله، ويفكر ماذا يجب أن يفعل أيضاً؟ ثم يخبرها وهما يتناولان طعام الفطور: يجب أن اشتري قطعة الأرض المجاورة، وابني مسبحاً، وتسأله لم كل هذا الإسراف؟ يرد عليها: الناس تحب ذلك، تحب الجلوس قرب المسبح وتحتسي الشاي وتثرثر. وما دخل الناس؟ تسأله مندهشة؟ الناس، لمن نفعل كل ذلك إذن يا عزيزتي. آه كم كان يحب أن يزوره الناس. الأصحاب والجيران. كان البيت أشبه بحديقة عامة، أو متحف وطني، يقصده الزوار، يتنقلون بين غرفه، ومبدين إعجابهم، وكان هو يمتلئ قلبه بفرح لا حدود له. وكان يعطي تعليماته الجازمة للخادمة أن تبقى الطاولة الرخامية قرب المسبح تعج بأصناف الطعام والفاكهة والشراب وأن توزع الأراجيل عند كل كرسي. وأكثر ما يبهجه أن يبدي أحد الضيوف إعجابه بالشجرة الغريبة التي زرعها في الزاوية البعيدة للمنزل، يرد عليه: في المنطقة كلها لا يوجد مثيلاً لهذه الشجرة، أوصيت عليها من الهند خصيصاً ليتمتع الأصدقاء بها. ويسأل آخر: وذلك الرخام، يا للونه الغريب؟ فيضحك ويبان سنه المكسور: وهل تظن أنني اشتريته من عند أبي ناصر -وهو أشهر من يبيع الرخام في المنطقة- يا صاح. إنه إيطالي مع زخرفة رومانية.

كان يقول لزوجته قبل أن ينام وكأنه يردد أسطوانة: كلامهم يذيب الشحوم في دمي وهكذا لن أصاب بأي مرض ويضحك.

ولما اقترب الشتاء، فكر أنه قد يخسر جلسائه، فدأب على بناء استراحة بلورية بالقرب من المسبح ووضع فيها مدفأة حطب، وزين سقفها بالقصب. قال لزوجته: القصب حنون مثلك يا عزيزتي، ثم إنه يحتفظ بالحكايات، وعندما نطلبها منه يردها لنا. وكم فرح زواره بالاستراحة. صاروا يقضون أيام الشتاء فيها، يجلسون ويطلون على المسبح ويلعبون

النرد ويتسامرون، ويمتدحونه. وقد أسر لزوجته: يكفيني أن أراهم فرحين، وأن اسمع إعجابهم وأرى دهشتهم، لم خلق المال إذن؟ أليس ليسعد صاحبه وها هو يسعدني، كلما صرفت أكثر كلما سعدت أكثر.

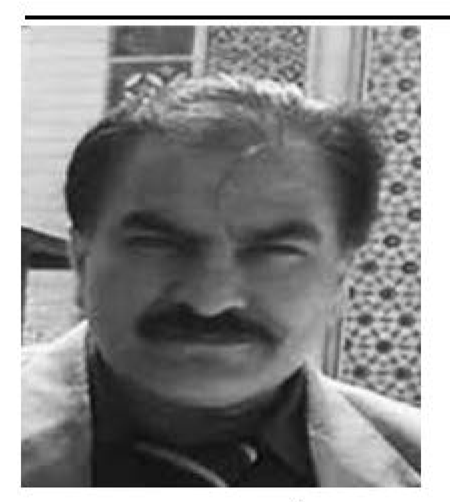
لقد استسلمت لنزواته، وصارت تحبها، فيما كان الولدان ينتقدانه، ومن ثم تركا البيت وعاشا في العاصمة.

وها هو اليوم يغادر القصر والمسبح والاستراحة والضيوف.. لكنها لم تكن تتوقع أن كل هذا الحشد سيخرج بالجنازة. وسمعت أحدهم يعلق: لم أر جنازة مثل هذه في حياتي؟ إنها أكبر من جنازة عبد الناصر. همس له جاره: لأنني لم أر رجلاً يشبهه في حياتي.

فتحت الكتاب المقدس. اعتادت ألا تنام قبل أن تقرأ شيئاً منه، يريح نفسها، ويجلب لها نوماً مريحاً. وهي الآن محتاجة إليه أكثر ما يمكن. حدثت نفسها: لعله كان على صواب في حياته، فخروج كل هذه الناس تودعه دليل على صحة ما كان يعمله. وفكرت: ماذا لو تركت كل شيء يسير كما كان؟

فتحت الكتاب، رأت ورقة. فتحتها، قرأت:" حبيبتي، أعرف أنك لا يمكن أن تنامي قبل أن تقرئي الكتاب المقدس لذلك حرصت أن أضع رسالتي فيه، فمن جهة اطمئن أنك ستقرئينها، ومن جهة أخرى آمل وأنت تمسكين الكتاب المقدس أن تغفري لي. ليس بإمكاني ألا أعترف لك، كنت دائماً تسأليني من أين آتي بالمال الذي أغدقه هنا وهناك، وكنت أقول لك، إنه من بيع أرض ورثتها عن أبي، أو من تجارة رابحة، أو عمل إضافي.. لقد كذبت عليك. جاءت حوالة مالية ورسالة من خالك في كندا.. لعب الشيطان بعقلي، استفدت من التوكيل الذي اعطيتني إياه . وهكذا بدأ مسلسل الكذب عليك وعلى خالك، مرة أرسل له أنك مريضة وبحاجة إلى عملية، كم هو يحبك.. ومرة أقول أنك ترغبين بشراء بيت وتخجلين منه وهكذا توالت الحوالات.. كم هو رجل طيب. لا أعرف ماذا يحدث لي، كلما سمعت إطراء الزوار، ورأيت الابتسامة المزروعة على وجوهم، أنسى توبتي في الليل وأكتب له في النهار.. ولكن.. "

لم تكمل قراءة الرسالة. أغلقت الكتاب. وضعته جانباً. ورنت إلى الصورة.



# الفقراء*

عماد نداف**

يوم الثلاثاء، هاجمني الهول..

يا إلهي!

سوادٌ، سوادٌ مخيفٌ لا يشبه شيئاً من الأشياء السوداء التي أعرفها. يرتسم اللون كوحش أسطوري عجائبي، يلتف عليّ فألتف عليه، يأكلني أو آكله لا أعرف.. لا يمكنني معرفة حقيقة ما جرى، أقع على الأرض، فيلفني السواد ككفن. أبتلعه. يهاجمني فزع غريب يجتاح جسدي كالكهرباء، فأستنجد بالخلاص. لا أحد يخلصني. لا أحد..

حصل ذلك أكثر من مرة، لكن السواد في ذلك اليوم استكمل تشكّله المخيف، وعجزتُ عبر الخمسين سنة التالية من عمري، أن أستعيد تفاصيل ذلك الفزع الذي كان يرافق تلك الهول.

بقيت نحو ساعة من الزمن، هي الساعة التي تفصل بيننا وبين أذان المغرب، وعلى أمي أن ترتاح قليلاً، بعد أن هيأت كل طعامنا في المطبخ، وما إن جلست لترتاح، حتى وقعت الحادثة الرهيبة تلك.

سقطتُ على الأرض، مثل أولئك الذين يقعون في الساعة، يقولون عنهم في الشام

---

* هذه القصة هي واحدة من قصص مخطوطة روايتي الجديدة (الجبل الأحدب).

** أديب سوري.

مصاريع، والباب المصروع هو الذي خلخلت مفاصله، ولم تعد توافق حركته الإطار الذي يحتويه. هاجمني السواد وعاركته، فعاركني، فغلبني، فوقعتُ أرتجفُ كمصاب خرج عارياً من الحمام إلى الشارع في يوم بارد!

ركض أخي حمزة نحوي، لأنه كان الأقرب إلي، وركضت أختي سعاد، وعندما انتبهت أمي، ركضتْ تصرخ أيضاً، ولا أحد يعرف لهفة أمي إلاّ من شاهدها: أمي. حبيبي. احكِ. قلْ شيئاً. كيف وقعت. يبدو أنك عطشت اليوم. كان يجب أن لا تصوم. لم تشرب الماء عند السحور. اليوم كانت الشمس حادة على الصائمين.

انتاب أمي سيل جارف من التعابير والأحاسيس والحزن والخوف، أما أنا فقد ازداد ارتجافي إلى أن توقف بعد نحو دقيقة. ركضت أختي سعاد تسعى للخروج من البيت لتبحث عن أبي. وجدَته يدخل من الباب. أخبرته:

- بابا.. بابا.. عباس يموت!

صاحت أمي:

- فال الله ولا فالك.. الصبي تعبان يا رجّال، يمكن أغمي عليه من الصيام!

ركض أبي نحوي. حضنني، همس يواسي نفسه: " لا حول ولا قوة إلا بالله". قرأ القرآن: قل أعوذ برب الفلق. قرأ رقوة يحفظها: بِاسْمِ اللهِ أَرْقِيكَ، مِنْ كُلِّ شَيْءٍ يُؤْذِيكَ، مِنْ شَرِّ كُلِّ نَفْسٍ أَوْ عَيْنٍ..

هدأ جسدي. اطمئن أبي، ثم انتصبَ في الغرفة ورفع صوته كأنما تذكر شيئاً:

- يا ألله. نسينا الضيف.. تفضل. تفضل أيها الضيف الكريم!

وخرج من باب الغرفة بسرعة، وعاد ومعه رجل فقير. عرّفنا به: هذا الحطّاب ضيفنا اليوم على الإفطار، وتوجه نحوه وقال:

- لا تؤاخذنا. ابني وقع في الأرض مغشياً عليه. يبدو أنه تعبٌ من الصوم. قلت لهم بكير على صيامه، فلم يسمعوني..

تغيّر وجه الحطاب. تمتم بحزن: "خير إن شاء الله. خير. ما كنتُ أحسب أن وجهي عليكم نحس على هذا النحو"، واقترب مني. حدّق في وجهي. وجد عينيّ غائرتين، البياض أكثر من السواد، فرأيت وجهه يشبه كابوساً قديماً هاجمني في نومي. انتفض الحطاب، وكأنه رأى شيطاناً عدواً في وجه طفل، فراح يقرأ بصوت عال:

ــ بسم الله الرحمن الرحيم. بسم الله الرحمن الرحيم..

ثم أمسك عنقي وضغط عليه، إنه يخنقني. ركضت أمي مذعورة، تصيح:

- رح تخنق الصبي يا ضيف الرحمن.

شدّ يده على عنقي أكثر وراح يتمتم كلاماً لا أفهمه. وانسابت الدموع من عيني، فإذا بي أحسُّ بيديه طريّتين ناعمتين، تفتحت رئتاي، واستنشقت هواء نقياً، وبدأتُ أستعيدُ وعيي. مسح الحطاب على رأسي، وقرأ القرآن، واقترب من أبي، وهمس بأذنه:

- إنه شيطانٌ يكاسر الطفل الصائم!

ارتسمت الدهشة على وجه أبي، وأخذني من يده، واحتضنني، وقال يُطمئن أمي:

- لا تخافي. تحسّن. ببركة هذا الضيف!

وقال لها، وهو يستعجل إعداد الإفطار:

- هيا. اقترب موعد أذان المغرب. ضيفنا تعرفت عليه لتوي ويكنى بأبي فاطمة. كان سيفطر لوحده على الرصيف. دعوته ليفطر معنا فلماذا يفطر وحيداً، وهو على مقربة من بيتنا، ألسنا من طينة واحدة عجنها الله وسجدت لها الملائكة؟!

وعاد يقول للحطاب:

- ببركتك. سيحمي الله ولدنا.

فابتسم الحطاب فبدا وسيماً جميلَ المحيّا، حزينَ العينين!

***

في ذلك العام، جاء شهر رمضان في الشتاء، وكان الشتاء بارداً، لم يكن هناك مطر، عمّ الشام بردٌ شديدٌ. وكنا نتحلّق حول مدفأة الحطب نستمد منها الدفء، ونتمنى أن يهطل المطر، فترتفع درجات الحرارة قليلاً.

منذ اليوم الأول صام أخي حمزة، وصامت أختي سعاد، أما أنا فخيّرتني أمي بين الصوم والإفطار، فصُمتُ. سمعت رأيها، فعملتُ به:

- عندما يأتي رمضان في الشتاء يكون النهار قصيراً، فلا يعطش الصائم، ولا يجوع، ويقولون إن قدوم رمضان في الشتاء رحمة من الله لعباده، ولذلك يصومون دون مشقة، فيغفر الله لهم الذنوب والخطايا.

أقنعني كلام أمي، فأنا لن أعطش ولن أجوع، والنهار قصيرٌ، فما أن نعود من المدرسة حتى تعتم الدنيا، ويقترب الإفطار، وأفرحتني الفكرة!

في المدرسة قالت لنا المعلمة، إن عليكم أن تدوّنوا على لوح الصف تاريخاً مشتركاً، وشرحت لنا كيف نكتب التاريخ على اللوح، وهمست وهي ترفع خصلة من شعرها انسلت من تحت الإيشارب:

ـ تكتبون هكذا. يوم الأحد 19 شباط 1961 الموافق ل 4 رمضان 1380. وتكتبون بعدها الحصة والموضوع، هكذا.. الحصة الثالثة. الموضوع تعبير وإنشاء!

كنتُ أخرجُ من المدرسة، وأذهب إلى المسجد يومياً، فأسمع إمام المسجد وهو يحكي لنا عن فوائد الصيام، وعن ضرورة الصلاة، ويقول إن الخوف من الله أمان من كل شر، وأن المؤمن سيذهب إلى الجنة.

في آخر حديثه، يمسح الشيخ يمسح لحيته البيضاء، وهو يلخص لنا الحكمة من حكاياته، فالدين يحصّن الإنسان في الحياة الدنيا وفي الآخرة، ويسأل هل هناك أجمل من أن نرضي الله في الدنيا والآخرة!

وكنت أفرح بهذه المعادلات التي أسمعها..

بعد أيام من الصيام، أحسستُ أن وزني صار خفيفاً وأن جسمي صار شفافاً. وأن متعة غريبة تجتاحني كل يوم عندما يحين أذان المغرب. ففي اللحظات الأخيرة من صيام النهار أشعر بقدرة خفية على الطيران. نعم، صرت خفيفاً مثل ريشة، وفي الثواني القليلة التي تسبق موعد الإفطار أتداعى مثل طفل داعبته أمه فنام، يرتفع الأذان، فأشرب الماء، وأتمنى أن أعود للصوم فوراً لأشعر بلذة الانتظار والشفافية التي تحصل في روحي لحظة دخول الماء إلى فمي.

إلى أن جاء يوم الثلاثاء..

***

جلسنا على المائدة، وجلسَ الحطابُ معنا. شاهدتُه بشكل أوضح. يضع غطاءً أبيضَ فوق رأسه، فأراحني اللون الأبيض الذي يحيط بوجهه الجميل. خلع الغطاء، وضعه جانباً، فبان رأسه. فهو ليس أصلع، شعره أبيض، مثل ذقن شيخ أبيض يأتيني في الحلم، ولا أجرؤ أن أحكي عنه. وفجأة حنى الحطاب رأسه وبكى.

رأيته يبكي..

"يا ألله الحطاب يبكي". ارتفع نحيبه وكأنه في مأتم. فوجئت الأسرة بنحيبه، وقد اقترب أذان المغرب. قال أبي:

- خير يا ضيف الرحمن. خير، والله نحن مثل أهلك. بركتك حلّت علينا، وها هو ابني عباس وقد انتعشت روحه مع اقتراب الأذان، نحن طيبون مثلك، ستفطر معنا، ويقولون جُد من الموجود؟

وقبل أن يجيب الحطاب ارتفع أذان المغرب. سمعنا صوت مدفع الإفطار في البداية ثم جاءت عبارة (الله أكبر) من الراديو الموجود على الطاولة. سكبتْ أمي الماء وسارعت إلى سقايتي أولاً، فانتعش جسدي مع أول رشفة من الماء. حمل أبي التمر وقدمه لنا لنفطر عليه. كنا نجلس على مائدة من القش وضعتها أمي على الأرض، وفيها عدة أطباق من شوربة العدس والفتوش وبرغل ببندورة وزبدية لبن كبيرة وبصل مقطع. جاءت عبارات الصائمين من حولي: اللهم إني لك صمت وعلى رزقك أفطرت.. وشربوا الماء. إلاّ الحطاب أمسك بكوب الماء، واستكمل بكاءه دون أن يشرب!

استحلفته أمي بالله:

- بالله عليك. كفاك بكاءً. اشرب الماء.

وقال له أبي:

- هيا.. اخز الشيطان يا رجل!

فشرب قليلاً من الماء، ثم مسح دموعه. رأيت الجميع يمسحون دموعهم. أعاد الغطاء فوق رأسه كما كان. وجاء صوته يخاطب أبي:

- ولدكم بخير. لا تخافوا عليه. ولكن عليكم بجلب حجاب من الشيخ أحمد الحارون.

ثم التفت إلي، وسألني:

- هل تجيد الحفظ ؟!

هززت رأسي، فقال:

- احفظ هذا الدعاء، لسيدي الشيخ أحمد الحارون، وادع الله أن يستجيب.

وقرأ بصوت باكٍ: "اللهم لا تُشمِّت أعدائي بدائي، واجعل القرآن العظيم شفائي ودوائي، فأنا العليل وأنت المداوي، أنت ثقتي ورجائي، واجعل حسن ظني بك شفائي. اللهم احفظ عليَّ عقلي وديني، وبك يا ربِّ ثبّت لي يقيني، وارزقني رزقاً حلالاً يكفيني، وابعد عني شر من يؤذيني، ولا تحوجني لطبيب يداويني.."

بكى الحطاب، وهو يتلو الدعاء، وخاطبنا جميعاً:

- احفظوا هذا الدعاء، فهو دعاء مستجاب.

واسترجع شعراً من ذاكرته:

"ما زلتُ أجرعُ دمعتي من غلَّتي أُخفي الهوى عن عاذلي وأصونُ

حتّى إذا صاح الغُرابُ بِبَيْنِهم فضحَ الفراقُ صبابة المحزون"

ودون أن يلتفت إلينا، شرع يأكل ويمضغ الطعام على مهل، وشرع الجميع يأكلون، وكأنهم تخلصوا من غصّاتهم التي صنعتها اللحظات الأخيرة.

بثّ الراديو دعاء الإفطار، وقبل أن ننتهي، توقف الحطاب عن الطعام وحمد الله، وتراجع عن المائدة.

ناشده أبي بالله:

ـ كُل يا رجل. هذا ليس بطعام صائم.

هزّ الحطاب رأسه وقال:

ـ الحمد لله..

ثم التفت نحوي، وسألني:

ـ كيف صارت حالتك يا ابني؟!

نظرتُ إليه. نظرت أختي سعاد إليه. وكذلك فعل أخي. كلّهم نظروا إليه. حتى أمي نظرت إليه وهي تجمع بقايا الخبز، و تنتظر منه شيئاً ما.

قال أبي:

ـ الحمد لله. تحسّن. يبدو أن الصيام ضيّق عليه صدره!

ضحك الحطاب. وقال:

ـ لا.. أبد. الصيام لا يؤذي الجسد. الصيام يقوي الجسد وينعش الروح.

واقترب من أبي، وقال له بإلحاح:

ـ خذه إلى الشيخ أحمد الحارون.. ضروري أن يراه ويرقيه!

ـ إن شاء الله.. إن شاء الله.

رتّب الحطاب جلسته، وكأنه في بيته، وبدأنا نتعرف عليه جيداً، فهو صاحب جسد ضخم طويل، ترتسم على وجهه ملامح عزّ قديم، التقى والتواضع جعلاه مستكيناً لذلك تحسه يبكي ليل نهار..

أنهى الجميع إفطارهم، ورفعت أمي طبق القش. فإذا بالحطاب يُخرج من جيبه صرة صغيرة، وهو يقول:

ـ هذا إفطاري. كان يجب أن أضعه على المائدة، لنتشارك في الخبز والملح، لكن خيركم كثير. إفطاري عبارة عن ثلاث تمرات ورغيف خبز وبصلة، فقد قال لي الشيخ أحمد الحارون إن الإفطار على خبز وبصل يجعلنا نشعر بجوع اليتامى والفقراء!

ابتسم أبي، وقال:

ـ كثّر الله خيرك، وبارك الله بزوادتك.

أخذت أمي التمرات ووضعتها في طبق التمر، وقامت بتقطيع البصلة وخلطتها مع بصل المائدة، ثم أخذت الرغيف وقسمته إلى ست قطع ووزعته علينا، وشرعنا بتناول الإفطار وكأننا أسرة تتألف من ستة أفراد!



# وقفة مع الكاميرا الخفية...

رنا أبو طوق*

في لحظة تأمل.. رسمت صورة في خيالي، أحببت أن أنقلها لكم كاملة دون أي نقص...

ثبتت في المدينة (س) كاميرات خفية، راحت ترصد الحياة اليومية لكل فرد من أفرادها، وتبثه مباشرة عبر الأقمار الصناعية وعبر وسائل الإعلام الجريئة إلى كل أنحاء العالم..

شاع الخبر في المدينة، همس التاجر (س) في نفسه: العالم يشاهدني الآن، من المخجل أن يرى في صورتي رجلاً تقياً ورعاً دائم التعوذ والبسملة يتلاعب بأسعار البضائع ويغشّ بالسلع.

لذا سرعان ما عمد إلى استبدال لوحات الأسعار باللوحات النظامية وأخذ يتعامل مع الزبائن بأمانة وصدق..

همس الموظف (س) في نفسه: العالم يشاهدني الآن، من المخجل أن يرى في صورتي رجلاً وقوراً فاضلاً .. يتقاعس عن أداء عمله ويتقاضى الرشوة. لذا راح يعمل بحماس، ويتعامل مع الآخرين باحترام رافضاً مبدأ الرشوة..

قال الطبيب (س) في نفسه: العالم يشاهدني الآن، من المخجل أن يرى في صورتي طبيباً خان القسم المقدس، وباع إنسانيته، لذا ارتدى ثوبه الأبيض واستردّ إنسانيته وأبرّ بقسمه..

قال عامل النظافة (س) في نفسه: العالم يشاهدني الآن، من المخجل أن يرى في صورتي رجلاً قذراً يطيب له منظر الطرقات المتسخة، لذا راح يعمل بجد دون كلل..

---

* أديبة سورية.

من المخجل همس المعلم (س) في نفسه، وهمس العامل والصيدلاني.. همس الطالب والكاتب.. وهمس كل مواطن في نفسه: ـ من المخجل أن يرى العالم في صورتي الوجه المظلم لسكان المدينة (س).

في اليوم الأول شاهد العالم عبر وسائل الإعلام المرئية جوانب الحياة اليومية في المدينة (س).. صرخ أفلاطون معلناً: هذه مدينتي بلا شك..

في اليوم الثاني.. انفطر قلب التاجر (س) حزناً وهو يراقب أكوام المال تضمحلّ تدريجياً، وضع يده على جيبه.. جيبه لا طاقة له على الاحتمال.. تلك الكاميرات اللعينة قصمت ظهره.. ليبحث عنها، ليحطمها، كفاه ما أصابه بسببها..

وضع الموظف (س) يده على جيبه، لقد تشقق جيبه، وتسللت نقوده من الشقّ مولية الأدبار، مستلزمات الحياة لا تنتظر، وعمله الشريف يفقده توازنه.. تلك الكاميرات اللعينة قصمت ظهره، ليبحث عنها.. ليحطمها.. كفاه ما أصابه بسببها..

وضع الطبيب (س) يده داخل جيبه، أمسك ياقة ردائه الأبيض، هزّ رأسه ندماً، لقد حمّل نفسه هموماً ومتاعب كثيرة، وزجّ روحه داخل جلد خال من المسام.. أحسّ بالاختناق.. تلك الكاميرات اللعينة قصمت ظهره.. ليبحث عنها.. ليحطمها.. كفاه ما أصابه بسببها..

الإحساس بالاختناق سيطر على المعلم (س)، وعلى الصيدلاني، وعلى العامل والطالب والكاتب، سيطر على كل مواطن في المدينة (س)..

تلك الكاميرات اللعينة قصمت ظهورهم.. ليبحثوا عنها ليحطموها..

في اليوم الثاني لاحظ العالم عبر وسائل الإعلام المرئية أن وسائط الحياة اليومية في المدينة (س) قد توقفت، وشاهد سكانها حائرين، يزحفون بالمئات والآلاف، يروحون ويجيئون في جوانب المدينة مفتشين مستطلعين، يلتمسون شيئاً ما فلا يجدونه..

في اليوم الثالث صرخ التاجر (س): تلك الكاميرات اللعينة أين وضعت..؟ إنها ما تزال تعمل، والعالم ما يزال يشاهدني لكنني سأعود إلى مكاني القديم.. سأسير على هواي.. وسأرتدي لبوسي المعتاد.. ولتذهب تلك الكاميرات وليذهب العالم إلى الجحيم ما دام في ذلك خلاصي وما دامت أكوام المال ترتفع أمامي.

صرخ الموظف (س): تلك الكاميرات اللعينة ما زالت تعمل والعالم ما زال يشاهدني، لكنني سأرتدي لبوسي القديم وسأسير على هواي، وليذهب العالم إلى الجحيم ما دام في ذلك عودة توازني.

صرخ الطبيب (س):. العالم ما زال يشاهدني، لكنني سأخلع الرداء الأبيض، وسأتجرد من إنسانيتي ثانية، وليذهب العالم إلى الجحيم ما دام في ذلك خلاصي وإنقاذ روحي من الاختناق.

لتذهب الكاميرات وليذهب العالم إلى الجحيم.. صرخ المعلم(س)، والصيدلاني والعامل، وصرخ كل مواطن في المدينة (س)..

عادت الحياة في المدينة (س) تدور كما كانت تدور. الناس يمسك بعضهم بخناق بعض.. القيم تمازجت.. والفضيلة أصبحت وهماً من جديد.. والكذب غداً حقيقة.. تماس الحق والباطل ثانية، اندلع منهما شرر صهر أسلاك الكاميرات فاضطرب عملها، وغدا البث مشوشاً، وشوشت الصورة أمام عيني...

# شـــوق غيـــر عـــــادي



حنان درويش[*]

عبرت غابات مسرفة في اليأس، شرقت بالدمع، بينما يداها ترتبان أشياءها وحوائجها اللازمة لرحلة قصيرة، تبتعد من خلالها عن ما صفقت على تبعيده، وأعدت له.

بعدما أهدتها الحياة مساكب الحبور، تبدو الآن حزينة ومتعبة. بعدما أعطت للكآبة جواز ارتحال، تقرأ اليوم سطور الفرح المنسي. لن توقد مصابيح الشوق أبداً، ولن تطالع مراياه..

لن يسكن الحب قلبها مرة أخرى، ولن تشعل للقياه مصباحاً. من أي الجهات أتاها الأنين؟.. من أي الأكواب رشفت شراب الشك؟.. هو ليس شكاً ما بل يقيناً أكدته عجائز المدينة، وصباياها، شبابها، وشيبها.. حتى الأطفال تناثرت من بين شفاههم أحجيات الكلام.. تهامسوا في البداية، ثم تعالى الهمس:

ـ «غريب يحب امرأة أخرى.. حبيبته اسمها جميلة..».

تحول القول إلى صراخ وأصبح فيه تأكيد وإفصاح، فلم يعد الأمر سراً، إنما حقيقة ممجوجة تلوكها الأفواه.

«إنه يسكن عندها في العاصمة، ولن يعود إلى القرية أبداً».

«معقول؟! غريب يحب سواها، يتزوج سواها؟!».

---

[*] قاصة من سورية.

هو الذي نذر شجيرات عمره قرابين لعينيها، وهو الذي أهداها حدائق للمودّة لا تنتهي، وهو الذي أعلن في حضرة العشق عن انتمائه لخصب مواسمها، وعن رغبته في أن يكون سنداً قوياً لها، ورجلاً بمعنى الكلمة، يبعد عن دارتها كلّ مكروه.

ارتدت ثوب ترحالها. ضمّت ابنها الصغير إلى صدرها، ثمّ أسلمت جسدها الواهن لريح الخطوات.

بكت بصوت مسموع، سمع نحيبها ركّاب الحافلة، تساءلت نظراتهم عن الأمر، ثمّ عادوا إلى أحلامهم المسافرة. تمتم جارها في المقعد:

«هل تريدين مساعدة؟»

لم تجبه.. علّها لم تسمعه، وهي تسبح في هذيان الغيرة والوحشة والانكسار. بحر متلاطم الأمواج، عجيب الأنواء، يسكن مخيلتها، ترسو في قاعه، ثمّ تطفو... تستحضر صوراً، وتشيح عن صور أخرى.

«لعل جميلة الآن معه، تتأبّط ذراعه، يتوسّدان السعادة، ويزرعان دروب دمشق، وضفافها حبّاً مسروقاً.. لعله، لعلّها، لعلهما.. ستحسم الأمور جميعاً هذا النهار. ستغسل روحها من بقايا حبّه. ستنفض عن جوارحها، غبار الأيّام الماضية.. لن تتذكّره، ولن تجعل من صباحاته ومساءاته سوى بضع فقاعات غيّبها الفضاء إلى غير رجعة.

كانت الطريق إليه طويلة، وموحشة، وباردة، وممهورة بالوجع. الدقيقة دهر.. كم مرّ عليها من الدهور، ولم تصل بعد..؟

«كم أنتِ بعيدة يا دمشق!» فكرت بصوت مسموع. عاد جارها المناور يتلمّظ بالكلام:

ـ «لا تبالي.. كلّ مشكلة ولها حلّ».

عند مطارف العبارات الملغومة، ارتفع وجيب قلبها. تراقصت أمام عينيها أهوال وخيبات وقصص خيانات، سمعت بها، وقرأت عنها.. هي الآن تعيش تفاصيل خيانة موصوفة، حاضرة الأدلة والبراهين.

تراكضت بين زواريب والتواءات، ظنّت أنها في حلم.. لكنَّ مطارق الصوت المجاور أكدّت العكس. تنحنح صاحبها، لوى عنقه قائلاً بخبث ظاهر:

«ها نحن على أبواب العاصمة.. ما رأيك لو؟»

انتفضت بوجهه انتفاضة المقهور.. صرخت:

ـ كلّكم مثله.. كلّكم.

أشارت إلى سائق الحافلة.. لم ينتبه.. صاحت:

ـ توقف هنا.. أريد النزول.

على مقربة من البيت الذي يقطن فيه زوجها، وجدت نفسها. شدَّت على مشاعر الأنفة. دقّقت النظر في أمر يفرض مشروعيّة التحدّي. قلبت الأوراق ورقة، ورقة. اختزلت أشواط التردّد. بعد أن رفعت هامتها أكثر، طرقت الباب طرقاً خفيفاً، لم يجبها أحد:

«لا بدَّ أنَّهما في الداخل، ولا يريدان أن يُعكَّر صفوهما».

عادت تطرق بشدّة، ثمّ بكثير من العنف.

ـ مـ... ن؟

أتاها من هناك صوت واهن، مرتجف.. صوت غيّبته الأيّام، كما غيّبت عمر صاحبته. فتحت لها الباب امرأة عجوز، ذات شعر أبيض، ووجه مزروع بالتجاعيد مثل بستان مليء بالشوك.. لا تعرف كيف أُسقط في يدها. أمسكها العصف من تلابيب أنفاسها، ألقى بها إلى وديان ليس لها قرار.. بادرت بالسؤال:

ـ هل جميلة هنا؟

ـ نعم.. أنا جميلة.. ماذا تريدين؟

لم تتفوّه بشيء، اقتنصها انبهار لم تحسب له أيّ حساب. نقّلت نظراتها بين العينين الكليلتين، والظهر المحني، والعكّاز التي تعتمدها. راحت ذاكرتها تجترّ كلام الناس في وصف جميلة:

« ـ صبيّة، فاتنة.. تقول للقمر قم لأجلس مكانك..»

فتحت مواربة بوّابة قلبها. تسّرب منها النسيم عليلاً، وتسرّبت معه تقاطيع وجه أليف.. أسبلت أهدابها، وهي تسمع السؤال:

ـ من تكونين يا بنتي؟..

ـ أنا.. سهاد زوجة غريب.

أهلاً، تفضّلي لقد حدّثني غريب عنك، حدثني كثيراً.. هو مثل ابني... ابني الذي أخذه القدر بعيداً.

الأيّام التالية غيّبت قصّة سهاد وغريب، ليحل محلها قصّة أخرى، راحت تطهى على نار حارقة.



# حـــارة الفينيــق العتيـــــــــــق

جمال ظريفة*

بوابة كبيرة جميلة على جنباتها أعمدة حجرية بازلتية صلدة، تتسلقها أغصان الياسمين المزهرة باللون الأبيض.. محفور على أخشاب السنديان المثبتة أعلى قوس النصر اسم "الفينيق العتيق" حارة المحبة.

الحارة محاطة بالجبال الخضراء من جهات ثلاث والرابعة تتكئ على بحر الخير والجمال. ندخلها لنجد بيوتا على يمناك ويسراك في نسق جميل وشارعاً نظيفاً مرصوفاً بقطع جميلة من أحجار البازلت الأسود بعناية فائقة لتصل ساحتها الكبيرة المزينة بنصب تذكاري لسيف دمشقي قديم يرنو إلى ذكريات تاريخ مجيد من النضال.. يحكي حكايات البطولة والرجولة على جنبات تلك الحارة الشامخة.

بناء الحارة المحدث بأغلبه مع وجود بعض البيوت القديمة لا يعكر صفو رونق جماليتها وأبواب بيوتها ملونة بألوان مدهشة مصنوعة من أخشاب قوية أتت عبر مياه البحر مشبعة بملوحته لا يمكن للسوس نخرها، ووراء كل باب حكاية أسرة لها ذكريات وقصص تروى في أنصع كتب التاريخ.

في تلك الساحة المزينة أطرافها بالوردة الشامية والياسمين الأبيض الفواح

عطره يقبع مقهى تظلله عريشة صغيرة تتدلى على أطراف قصب أصفر يتلألأ في ضياء الشمس كلجين ساعة السحر، فيها كراسي خشبية ملفوفة بعناية فائقة بقش ناعم ينم عن مهارة صانعها وتمرسهم في مهنتهم وحبهم لها.

---

* أديب سوري.

على طاولات مستديرة يتحلق حولها رجال صقلتهم الأيام تجول الحكايات في خواطرهم يتشاركون الأفراح والأتراح، وتمر الأيام ويكبر الأطفال ويصبحون شباناً وكل يختص في عمل ما.. هم تربّوا على ألفة الآباء والأجداد لا يفرق بينهم شيء.. يزرعون ويصنعون ويتاجرون ويحمون الكرامة ويتكحّلون بالعزة والإباء.. لا تشوب صفوهم شائبة.. يزرعون في حدائقهم أنواع الأشجار والفواكه كافة والتي سوروها بالياسمين.

وفي شتاء إحدى الليالي اشتد البرد ودخل أهل الحارة كل في بيته يشعل ما يقيه من البرد.. والأشجار جراء تلك الموجة الباردة أمست يباباً لم تنجُ منها إلا شجرة السنديان وبضع شجيرات من الياسمين على أطراف المنازل وباتت مطابخ البيوت خاوية على عروشها يستند ساكنوها على بضع كسيرات من الخبز وباتت الحارة كعروس ترملت يوم زفافها.

في جوار تلك الحارة حارات وحارات يجمعهن واد جميل وحكايات ضاربة في القدم ونهر يمر على جنباتها وزقزقة عصافير كانت تتنقل بين أغصان أشجار حدائقها المتشابكة مع بعضها وأهل (حارة الفينيق) لا يرون أي مساعدة تأتي من تلك الحارات سوى أصوات الدعاء بمكبرات الصوت من على أسطح بيوت تلك الحارات تدعوهم للصمود في وجه البرد الجوع.. لكن شبان تلك الحارة لم يستسلموا للبرد وراحوا يقلمون شجرة السنديان الكبيرة ويصلحون من خشبها ما تم تخريبه ويستخدمون ما يبقى من تلك الاغصان للتدفئة وما زال العمل مستمراً.

# حوار مع الناقد الأدبي والسينمائي
# الدكتور سلمان كاصد

نجاح إبراهيم

**" المتميزُ من الرّواية العربية قليلٌ جداً..**

**والشعرُ فنٌّ التأثير اللحظي، ولا يحللُ البنى الاجتماعية."**



بتوقيتِ دمشق – البصرة أُجري حواراً مع قامة أدبية لا يخفتُ ضوءُها في رواقِ المشهد الثقافي العربيِّ، حيث يأتلقُ الاسمُ كما لو كانَ فراتاً، شديد الحضور، يمضي في العطاءات إلى آخر الماء: إنه الناقد الأدبي والسينمائي الدكتور سلمان كاصد ، أديبٌ وناقدٌ عراقيٌّ ، أستاذٌ جامعي ، رئيسُ اتحاد أدباء البصرة، رئيس مهرجان المربد الشعري لأعوام ، له من المؤلفات: الموضوع والسرد- الجذر والهوية- عالم النص- قصيدة النثر - الكتابة على الطين- صنعة السرد - المرآة والصورة.

بملءِ الياسمين أبدأ قارورةَ الحوارِ بسؤال:

**■ لا يمكنُ لأيّ شخصٍ أن يتحدثَ عن الشناشيل بشكلٍ متقنٍ إلاّ العراقي ؛ هذه الشرفات التي تمثّلُ شاهداً على جميع التحولات ، هلاّ فتحتَ شرفتك وقاسمتنا مراحل حياتك؟**

■■ لو أردتَ أنْ أتحدث عن حياتي فلابدَّ أن أتطرق إلى ما هو متعلقٌ بالجانب المعرفي، وبالذات بما كتبتُ في حقل التجربة النقدية كتبتُ القصة ثم الرّواية منذ وقتٍ مبكرٍ، ثم اتجهت إلى النقد الأكاديمي للرواية والشعر وفنون مجاورة أخرى كالسينما والتشكيل .حتى صارت الرّواية والسينما وترابطهما معاً شغلي الشاغل،

ولهذا درست الرّواية وأشكالها وأنماطها وتقنياتها في كتابين مهمين لي هما (عالم النّص) و(الموضوع والسرد) وفي السينما (المرآة والصورة) ثمَّ في الشعر وحداثته في (قصيدة النثر ..قراءة تفكيكية ) وقد طبع هذا الأخير ثلاث طبعات في مصر والإمارات وعمان .

نلتُ الدكتوراه في الرّواية وهاجرتُ عشرين عاماً في الإمارات وعملتُ مسؤولاً ثقافياً في جريدة الاتحاد الإماراتية، فاستفدتُ من تجربة الصحافة. أعملُ الآن رئيساً لاتحاد الأدباء في البصرة ورئيساً لمهرجان المربد الشعري الذي يعدُّ أكبر مهرجان عالمي يحضره من كلّ العالم كبارُ شعراء الشعوب ليؤكد أن الشعر هو الفكرة الوحيدة التي يجتمع العالم على محبتها وتبنيها بلا عقدِ الساسة ونزعاتهم الدموية.




**■جندتَ أدواتك النقدية للسرود ، خاصة الرّواية أكثر من الأجناس الأخرى ، هل لأنك تراها أشد الفنون تحدياً في هذا العصر ، واستجابة للقلق والأسئلة ، أم ثمّة أسباب أخرى تجعلك تميز هذا الجنس عن غيره؟**

■■الرّواية تاريخ المتعة ، والحكي يلخصُ تاريخ الإنسان ، ومن لا حكاية لديه لم يعشْ حياة ، تلك هي القوانين اللامرئية التي تتحكمُ بعلاقة الإنسان بالرواية

كتبتُ الرواية وأصدرتُ روايتين تناولتا تاريخ العراقي في أقسى أزمات الحروب ، وعندما تخصصتُ في هذا الحقل المعرفي المهم اكتشفتُ أسرار هذه الصنعة المعقدة التي نكتشفُ من خلالها مع رولان بارت ( أنَّ السرود لا حصر لها ) وأننا لن نجد رواية تشبه الأخرى مطلقاً مادامت لا تعاد لفظاً ومعنى .

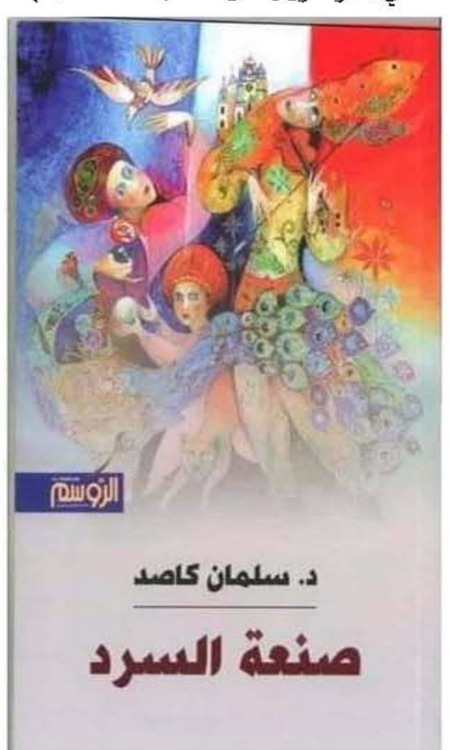
الرّواية صنيعة القلق الوجودي والانهيار المأساوي لقيم الإنسان، ولهذا لا وجود لرواية تجعلنا نضحك بل كلّ ما نقرأ من أعمال روائية منذ تشكل هذا النوع نجد أنّها تاريخ التمزّق البشري وانحطاط القيم وصراعها .

تلك أسئلة مهمة بالإضافة إلى أننا نجدها بوصفها عمارة في الأبنية التي لا تخطرُ على بال إلاَّ من يصنعها وهذا سرُّ جمالها. ذلك هو ما ولّد الشغف لدي بها.

**■ من المعروف أنَّ النّص يأتي أولاً ، ثم النقد تالياً ، وقد لا ينقصُ أحدهما إبداعاً ومغامرة وممارسة واعية ، حتى إن ميخائيل نعيمة في كتابه "الغربال" وصف الناقد المبدع بالرّوح الكبيرة تسلك مسالك روح كبيرة مثلها ، ويعني النّص ومبدعه ، علام يرتكزُ نقدك ، وكيف تسري خطوطه ؟**

■■ نعم إنَّ السائد والمتداول يشيرُ إلى هذه المعادلة من أنَّ الرّواية أولاً وأنَّ النقد يأتي لاحقاً وهذا ينطبق تماماً على النقد التطبيقي لكن النظرية النقدية الحديثة تشيرُ إلى عزلة النقد التنظيري كونه نقداً مكتفياً بذاته وخير ما يمثلُ ذلك النظرية النقدية والاكتفاء بذاتها ومصطلحاتها المعرفية التي تشيرُ إلى النص الرّوائي بعامة لا النّص الفعلي الذي هو قيد التطبيق.

حاولتُ جاهداً أن أزرع المتعة عند المتلقي قارئ النّص النقدي الذي أكتبه من خلال خلق نصٍ نقدي يوازي النص المنقود الذي هو الرواية وذلك بفك مغاليقها




وأبنيتها والتحدث معها بحميمية عالية حتى ليجد المتلقي نفسه هو من ينوبُ عن الناقد في محاكمة الرواية قيد البحث.

**■ لكلِّ ناقد خطابه الخاص، تتلخصُ فيه رؤاه ومنهجه وفلسفته في تعامله مع النص، في كتابك "صنعة السرد" قلتَ: لابدَّ للنقد الحديث أن يتعامل مع المنتج العربي في حقل الرّواية بشيءٍ من الوضوح والصرامة، كيف ذلك وكل ما قرأنا من روايات فازت في جوائز عربية – البوكر أنموذجاً – موغلة في الغموض والتشتت؟**

■■ فعلاً هكذا لابدَّ أن يكون النقد في تعامله مع المنتج العربي واضحاً وصارماً لأنَّ الأمر لا يتعلق بنصّ روائي مفرد بل هو منوط بمستقبل بنيوي للرواية العربية إذ الأجزاء (العناصر) هي من تشكل البنية الكلية ولو كانت تلك العناصر ضعيفة لضعفت البنية التي هي جسد الرواية العربية ككل التي من النادر أن تجترح شكلاً جديداً في تاريخها الحديث.

ومن الغرابة حقاً أنَّ الرواية العربية الكلاسيكية (ألف ليلة وليلة) مثالاً هي من قدّمت أول شكل حداثي ولم يسبقها أيُّ نصٍ في ذلك المضمار حيث نجد جميع الأنساق السردية التي تحدث عنها جيرار جينيت لاحقاً وكذلك فن (المقامات) الذي اجترح نمطاً جديداً في السرد قلده فيه الديكاميرون لسرفانتس وكأننا نسأل لماذا حصل ذلك؟ هذا ما يجب أن نقرأه بدقة.

أقولُ إنَّ المتميز من الرّواية العربية الآن قليل جداً وعلى عدّ الأصابع وينحو في الغالب منحى المحاكاة لنصوص غربية وكأنَّ الموروث العربي خال من تجارب التجديد في الأشكال السردية! بينما التراث ينفي هذه المقولة كما أسلفنا .

أقول إنَّ جائزة البوكر تجربة فاشلة ومؤذية جعلت الرّواية العربية لا تكتب وتبتكر أنساقاً جديدة بعفوية مطلقة بل يتحكم بها قصد التأليف من أجل الثروة والمال.

**■ ثمّة رواية تعبرها، وثانية تلتفتُ إليها، وثالثة تشدّك، ورابعة تبحثُ عنها، هلا وقفتَ عند كل واحدة وأوشيت لنا عنها؟**

■■بالتأكيد الرّواية الناجحة ( يجبُ أن نلتفت للترويج التسويقي ومهمته وأهميته) لا يكفي أن تكون ناجحة لكي نبحث عنها بدون ترويج إذ أننا محكومون بالترويج أولاً ، وبالإبداع ثانياً، بدليل أن ما يكتب في العالم من روايات يفوق الوصف لكن ما ينقل لنا ما هو إلاّ النزر القليل والذي يتواطأ فيه المروج واختياراته والمترجم وثقافته وتذوقه واستجابته للمعلن .

أنا شخصياً تجاوزتُ الكثير من الأعمال الروائية وشغفتُ بالقليل وبحثتُ عن الأقل لأنَّ واقع المنتج العربي هو من يتحكم بذلك وكذلك اشتراطاتي المعرفية والأكاديمية وتاريخ المنجز الرّوائي العالمي الذي تعرّفت إليه وخبرته.

**■ الكثيرُ من النقاد يعتبرونَ زمنَ الرّواية هو السائد ، ويحكمون بموتِ الشعر ، هل كفك في أكفهم؟**

■■من الصعب الحكم على النصوص الإبداعية وأنواعها بهذه الطريقة التي يبدو أنها تجانبُ الشعر وتعضد الرواية .

صحيح أنَّ الرواية هي التكنيك والبراعة والحياة بإلفتها وبصدامها وكونها الفن الذي يجمع العالم والذي يدخلُ في تركيب كلِّ الفنون المجاورة إطلاقاً إذ تتداخلُ في السينما والتشكيل ( قصة اللوحة) وفي النحت والشعر (قصة القصيدة) وأخيراً في الصحافة (قصة الخبر) ومن هذا الثقب الدقيق نفذت الرّواية إلى عالم الفنون الأخرى، واستطاعت أن تكون القاسم المشترك للفنون السمعية والمرئية والتشكيلية كافة.

أما الشعرُ فهو فنُّ التأثير اللحظي، والذي لا يحلل البنى الاجتماعية، بل يعبرُ عنها، بينما نجدُ الرواية هي التي تحلل البنى الاجتماعية تلك ولا تعبرُ عنها أو تتبناها، وهذا هو روح الاختلاف بين الفنين.

**■النقدُ هو السلطة الحاكمة في الأدب ، لمَ هذه السلطة عجزتْ عن فرض نفوذها ، فأصبحنا نجد الغث يطفو، ما العلاج وبيدك المبضع؟**

■■للنقد سلطة فعلاً، لكنها مجردة من الأحكام النافذة بدليل أنَّ ما يعجبني من أعمال ليس بالضرورة أن تكون مقبولة

لديك ، تقبّل الأعمال يخضعُ للنسبية وليس المطلق ولثقافة المتلقي وبخاصة في الأدب .

لقد كتبتُ مقالة قبل أيام نُشرتْ في صحيفة اتحاد أدباء العراق عن وضع النقد الأدبي وعلاقته بالمنتج وخضوعه للاخوانيات والمجاملات بعيداً عن الصدق والوضوح والصراحة، وكل ذلك لا يكرس أديباً لامعاً إذ يظلُّ الأديب كبيراً حتى لو لم يتناوله أي ناقد فالنّص هو الذي يحملُ اشتراطاته الجمالية كون الأمر لا يتعلق بالأديب، بل يتعلق بالنص الأدبي ومثلما قدّم لنا رولان بارت ( موت المؤلف) نجدُ اليوم من يقدّم لنا ( موت الناقد) .

**■ماذا عن المشهد النقدي في العراق ، وهل هناك نقادٌ يُعتدُّ بنقدهم؟**

■■يمكن مسح المشهد النقدي في العراق وببساطة تنطبق آلياتها على جميع المشاهد النقدية العربية، والذي يشير إلى وجود نقاد متخصصين بالرّواية وهناك من هم متخصصون في الشعر وهم عصب البناء النقدي الممارس، وهناك فئة غير متخصصة تمارسُ الكتابة النقدية بأدواتها الخاصة وأغلب هؤلاء هم الشعراء والروائيون الذين نجد في قراءاتهم انطباعية بحتة فيها من التذوق الكثير وهم يعضدون المشهد النقدي وليسوا جزءاً من المشهد إذ نجد أن أغلب آلياتهم تذوقية يبتعدون من خلالها عن النظرية النقدية المتخصصة .

في العراق نجد نقاداً متمرسين لهم أحكامهم المنضبطة وهم يشكلون خارطة النقد العراقي ويجاور ذلك مبدعون يكتبون النقد وهم كثر أيضاً لهم أحكامهم التذوقية الجميلة.

**■ همتَ في السّرد ، تكلمتَ عنه ، عن صنعته ، حتى لوحظ أنك حين تتحدثُ فإنَّ ثمّة سرداً يأسر المستمع إليك ، إلام تعزو ذلك؟**

■■أنا ساردٌ للحكاية كان اشتغالي الأول هو في سرد الخيال ونقله من المتصور للمرئي عبر اللغة فهذا هو فضائي الأول الذي جئتُ منه لعالم النقد والنظرية النقدية الأكاديمية التي جعلتني أنظرُ بريبة إلى النصوص حين أقارنها ببعضها كون ذلك هو ما يوقعني في إشكالية الحكم النقدي الدقيق.

إن ما يشغلني ليست الحكاية بل تركيبها وصنعتها وما يستطيع الروائي من حياكة قصته وصوغها وإشراك المتلقي في تركيبها بعد الانتهاء من قراءة ذلك النّص وبهذا يتحقق فعل التأليف.

**■التمستَ طريقاً إلى النقد، والجوهري في كلِّ عملية نقدية أن تحمل إلينا معرفة أخرى ، هل هذه مهمة الناقد برأيك؟**

■■بلا شك إنَّ النقد عملية معرفية متغيرة ومتحولة تخضعُ للمناهج النقدية والمدارس الأختلافية إذ أن الآليات تعددت والأساليب والتراكيب اختلفت، وما هو محمول من أدوات نقدية لمواجهة نصّ

إبداعي تختلف عن آليات أخرى لمواجهة نصّ آخر .

كل ذلك المتغير يستدعي تغيراً في الخطاب إذ لا خطاب ثابتٍ في النقد الحديث. ولا معرفة ثابتة في السائد والمتغير في الثقافة والإبداع.

**■ لماذا انحسرَ النقد الأدبي في الوطن العربي، هل جفتْ ساحتنا النقدية من رؤاها، وبات للنقد سمعة سيئة؟**

■■طبعاً إنَّ زمن العباقرة الأول مضى كونه زمن الاكتشافات الأولى لمهمة النقد وللأسماء النقدية ،

كان اكتشاف أميركا ثورة في الجغرافيا والعالم الجديد بذل الإنسان عشرات بل مئات السنين للوصول إليها أما الآن فأنت تصلُ لها بساعات قليلة ،كذلك المكتشفون النقديون كانوا أصحاب جهد بالتعريف بالمنتج الأدبي وفي الحصول عليه والتعريف به، بينما نجد أنفسنا الآن في كبسة زر على جهاز التواصل الاجتماعي نجدُ العالم وقد حضر سريعاً بل في لحظات .

النقد لم ينحسر بل إن هذا الكمّ الهائل من المنتج الأدبي أصبح من الصعب ملاحقته بأقلام نقاد بارعين ، تلك هي المعضلة.

**■أثناء قراءتي لكتابك " المرآة والصورة " وجدتُ أنك لا تغادر في نقدك دائرة النقد الروائي ، كأن تتناول الشخصية المركبة- المركزية، البنية الاجتماعية ، العنوان .. هل هو تماهٍ وتغاصنٌ بين الإبداعين ، أم لأنَّ الفيلم مستمد من الرواية ؟**

■■تحدثتُ عن هذا وقلت إنَّ التنافذ بين الرواية والسينما هو ما يجعلُ الأمرَ يأخذ هذا المنحى ، إذ نجد كلّ عناصر الرواية في الفيلم ومنها على سبيل التعريف ( التقديم والتأخير والفلاش باك والسرد المتواتر والعليم كلي المعرفة والسارد الافتراض ) نعم كلها... كلها ولهذا من الصعب أن تهرب من تأثير فنِ الرواية في السينما إذ بدون حكاية لا أثر للفيلم .

خذ أعظم أفلام العالم تجدها بين دفتي كتاب من قبل ولهذا لا يمكننا التخلص من الرّواية عندما نقرأ فيلماً.




**■بالأمس قرأت قولاً لناقد سينمائي يقول: الناقد السينمائي الحقيقي لا يذكر في نقده حكاية الفيلم، ما قولك؟**

■■من المستحيل أن يحصلَ ذلك لسبب بسيط لأنَّ الحكاية هي صلب الفيلم ناهيك عن أن الفيلم يصبح مختفياً في العملية النقدية في حال عدم استذكاره وكأنك تتحدّث عن وهم وخيال وتصبح

عبارات الناقد جوفاء بلا طعم إن كان يتحدث عن التكنيك فقط

أقولُ ماذا يستفيد المتلقي من حديثي عن شيء مجرد؟ وينطبق هذا حتى على التشكيل والنحت إذ من الضروري أن يعرف المتلقي عمّ يتكلم الناقد و عن أيّ علاقات وتصارعات ورؤى إنسانية ومشاكل بنائية في الحياة التي التقطها الفيلم واشتغل عليها

ولكن يجب ألا تستغرقنا الحكاية ونترك جماليات الصورة وزاوية التقاط المشهد الفيلمي كون الفيلم بنية كاملة لمشاهد جزئية.

**■ ماذا عن نقدك للشعر؟**

■■تناولتُ الشعرَ في أهم كتاب لي هو ( قصيدة النثر) وتوخيت أن يكون نقداً تطبيقياً أي مجاورة القصيدة للرأي النقدي مثلما تحدّثت عن مجاورة سرد رواية الفيلم للرأي النقدي في محاولة لإسناد أحدهما الآخر .

فهمُ الشعر صعبٌ لأنَّ الغور في البنى العميقة حسب تشومسكي للنص الشعري يحتاج جهداً معرفياً ومراناً وقراءاتٍ متعددةً والاستعانة بآليات مجاورة وخاصة في تناول الشعر العربي كما أن تناول الشعر الكلاسيكي يختلفُ عن تناول قصيدة النثر لاختلاف النوع على الرّغم من تشابه الجنس الأدبي، ولذلك كان الشعر الميدان الأكثر غموضاً للناقد .

**■ماذا تفسرُ ذهاب بعض الشعراء وكتاب القصة في الوطن العربي إلى كتابة الرواية ، هل هذا يعدُّ اثراءً لها ، أم هروباً من حقول أدبية ماعادت تجدي في هذا العصر؟**

■■ أنا لا أسميه هروباً، بل هو البحث عن فضاء أكثر اتساعاً إذ إنَّ الرواية هي الفضاء المفتوح الذي يجد فيه المبدع إمكانية اللعب على التشكيل التصويري للأحداث ومديات التقديم والتأخير فيها وإدخال الحكايات في جسدها، والتأثير بها على المتلقي وسحبه باتجاه الفنّ بأدواته الفاعلة، بينما يكادُ يكونُ تأثير الشعر لحظياً ما عدا شعر الحكمة الذي يرافق الحكاية دائماً ولولا الحكاية لما تخلد هذا النوع من الشعر.

**■منذ سنوات وأنت رئيس لمهرجان المربد الشعري الذي يقام في البصرة ، ما الاضافات التي سعيتَ إليها ، وحفرت أسافينها في هذا المحفل الكبير؟**

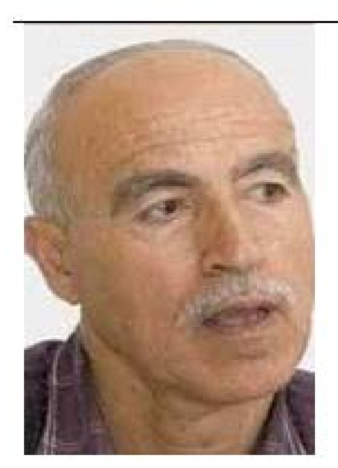
■■نعم كنتُ وما زلت رئيساً لهذا المهرجان العالمي الذي يحتفي بالشعر بدورته 34، والذي بدأ يتطور بشكلٍ واضح مابين استضافة أعداد الشعراء وحضور شعراء مهمّين من الوطن العربي إليه .

مهرجان المربد مجسٌّ حقيقيٌّ للشعرية العربية نقيس من خلاله تطور القصيدة العربية سنوياً وما قدمته وما تقدّمه كل عام ، فمن كان بارعاً ليأت إلى المربد ليقول شعره كي يلفتَ انتباه العرب لشعريته .

وبالتأكيد لن نصل إلى النموذج الأمثل ومانطمح له في المهرجانات هو الكمال الذي يعد بعيد المدى إذ يظل الاجتراح والتجديد هو ديدن المهرجانات الأدبية العملاقة .

القضية بمجملها منوطة بالشاعر فنحن لسنا أوصياء على شعره كونه شاعراً معروفاً، وله تاريخ طويل في القول الشعري نتركه هو والمنصة فإن احترمها برع فيه ومن لا يبرع أعتقد من الضروري ألا يكرّر المطالبة بالصعود لها وإلاّ فإنه سيتعرض للخيبة كل عام ومع ذلك فإننا ندعو كلّ عام من يشارك ومن يحضر كضيف وقد نشاهد أعداداً كبيرة من المشاركين( سنجد هذا العام في دورة 34 المسماة باسم الشاعر المرحوم إبراهيم الخياط أعداداً قليلة من المشاركين بعد تقليص العدد)

لقد استضفنا سوريا ضيف شرف مهرجان المربد 33 وسيكون هذا العام لدولة عربية أخرى ومن قبلها كانت الكويت ذلك ما نطمح له لأنه يعضد التضامن الإبداعي بين الشعوب وهذا ما يسعى له المهرجان أيضاً.



# أشجار

## إلى الشاعر الفرنسي
## يوجين غيفيك
## 1907 ـ 1997

خليل البيطار*

واقفة في النور بوضوح فكرة

الحفيف يراقصها

والظل طفل يتأرجح فوق قارعة الرتابة

واقفة بحضور حروف نافرة

وتناغم كلمات أغنية راقصة

عكر صفوها وقع أقدام خلخل الصمت المريب

فشاعت حكايات يظللها شبح الموت

عن رجال بمناشير آلية، وعيون من زئبق

وأنوف من فحم، وبلطات من ذهول

وأيادي من فولاذ، تزحف على سكة الأقدام العجلى

أشجار تحلم، تستقبل اللائذين بها وتودع الهاربين

وتنام على وسادة الأفق

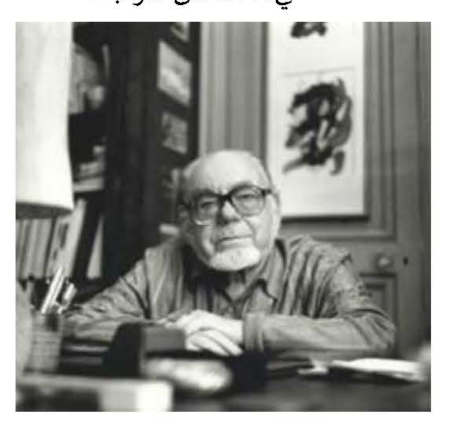
---

* أديب سوري.

أشجار للفجيعة، وأشجار للصلب، وثالثة للانتظار

أشجار تحتج، وتمسح رؤوس العصافير

في الأعشاش المرتجفة



ألم تلحظوا قرابتنا القديمة للأشجار؟

الأشجار نحن دون خنوعنا المستحكم

دون ضراوتنا المعلنة والمبطنة

الأشجار نحن دون صخبنا القطيعي

دون صمتنا المتواطئ

الأشجار نحن، حين يقودنا شغف الاكتشاف

إلى عذاب المعرفة ومتعتها

من ينظر في مرآة الأشجار

يقرأ تاريخ عبوديته المتناسل

وحدها الجذور المتعانقة المتشبثة بالتراب

تواصل انغراسها الطفولي إلى الأعماق

تسخر من رعب مزمن

وتئن تحت وطأة وقع الأقدام الثقيلة.



# الأديب العربي ومشكلات الالتزام

سهير القلماوي*

**كنا يوم اجتماعنا في مؤتمرنا السابع في بغداد من أكثر من عامين ونصف متلهفين لأن نعرف هل يؤدي الأديب العربي دوره في المعركة وما هي العوائق أو الصعاب التي تعترض طريقه ومن هنا جاءت نداءاتنا بحرية الأديب وبضرورة التمكين لتراثنا العظيم من أن يؤدي دوره الضخم الفعال ويحل مشكلات النشر والتوزيع أي مشكلات التقاء الأديب بجمهوره. وكان قربنا النسبي من النتائج والتوزيع أي مشكلات التقاء الأديب بجمهوره. وكان قربنا النسبي من النتائج الأولى للمعركة يتحكم في كثير من مرئياتنا وأفكارنا ويحكم تصورنا وما قدرناه آنذاك ممكن العمل سهل التحقيق.**

ولقاؤنا في هذا المؤتمر الثامن هو الدليل على هذه اللهفة المتجددة والبرهان على أن ضمير الأدباء العرب ينوء بمسؤولية ضخمة لا يكفي إزاءها أن يدرك الأديب أنه ملتزم بالقضية قد نذر قلمه وفعله للمعركة حتى النصر، وإنما هو يريد أن يلقى رفقاء سلاح الكلمة ليتدارس ما فعل وما يمكن أن يفعل. ذلك أن الأيام قد أثبتت أن المعركة ليست طويلة شاقة فحسب ولكنها أيضاً مراوغة لا تتحكم فيها معطيات علم السياسة كما عرفناه حتى اليوم ولست أقول منطق الحق أو العقل لأن السياسة الدولية لا تعترف بحق ولا بعقل.

وكنا في مؤتمرنا السابق حريصين على أن نستعرض نتاجنا الأدبي وخاصة بعد الخامس من حزيران لنرى من خلال العرض ماذا استطاع الأديب العربي أن ينجز في هذه الفترة. ولقد استعرضنا هذا النتاج في جملة دراسات لاحقة للمؤتمر فدرسنا شعر المعركة وقصصها ورواياتها ومسرحها وحللنا هذا النتاج في مجلاتنا الأدبية واستطاع كثيرون أن يشيروا إلى تطلعاتهم في هذا المجال.

---

* أديبة وسياسية مصرية.

وباستعراض هذه الأبحاث وقد اطلعت عليها قدر المستطاع خرجت بنتائج أجملها في مستهل بحثي لمقدمة موضوعي الذي أرى انتهاز فرصة تجمعنا لنفكر فيه جميعاً ونخرج منه بعلامات هادية على طريق نضال الأدباء في المعركة. أن أهم هذه النتائج هي أن أدب المعركة لم يولد مع الهزيمة في الجولة الأولى يوم 5 حزيران/ يونيو وإنما كان هناك أدب قبل المعركة يتنبأ، كما يجب لكل أدب أن يتنبأ، بأن المجتمع العربي يجتاز فترة انحلال وتجزؤ وتفسخ داخلي حتى داخل القطر الواحد لا بد مؤدية إلى كارثة وشيكة. لقد نقد الأوضاع كثيرون من الأدباء حتى الذين كانوا يوافقون على الخطوط العريضة أو العامة. ذلك أنهم كانوا يرون خيانة ما في طريقة التنفيذ أو عبثاً واضحاً ببعض القيم الأساسية. ومع كثير من الأحداث الخطيرة المؤسية مثل حدث تحطيم أول صورة تنفيذية للوحدة العربية سطعت الأضواء أمام نظر الأديب ليرى أمراض المجتمع العربي وأن لم يوفق في كثير من الأحيان إلى استشفاف المستقبل الكفيل بإزالتها أو الوسائل المؤدية إلى تغيير المجتمع تغييراً جذرياً.

كذلك استطاعت هذه الدراسات أن تبين المراحل المختلفة التي مر بها أدب المعركة قبل الهزيمة وبعدها عند شاعر خاص مثلاً كالشاعر محمود درويش ودراسة الناقد الدكتور عبد القادر القط له (مجلة المجلة مارس سنة 1971) أو في المسرح والقصة مثلما فعل الناقد غالي شكري في بحثه في المؤتمر السابع أو في الرواية وحدها في آخر بحث له في مجلة الطليعة (أغسطس سنة 1971) أو في الأدب عامة كما نجد في بحث الدكتور شكري عياد في المؤتمر السابع أو في الشعر خاصة كما نجد في بحث الأستاذ خيري حماد للمؤتمر السابق. وهذه المراحل تبين اختلاف موقف الأديب من التنبؤ بالمأساة مثلما نجد في شعر إبراهيم طوقان والخطيب وأبو سلمى إلى البكار على حدوث المأساة وإقامة دولة إسرائيل على تل من جماجم كل القيم الإنسانية وكل القوانين الدولية ثم إلى الإيمان بضرورة المعركة الطويلة والحث على الثورة حتى جاء الخامس من حزيران المشؤوم فهب الشعراء خاصة يعذبون الذات يصرخون ويلطمون الخدود وفي لسعة الحزن العميق يتهمون، حتى أفقنا من الهول على واقع صلد جامد يحتاج منا إلى عزيمة الصمود ولهيب الفداء لتغيره.

ولست أستطيع أن أعرض لكل هذه الدراسات ولم أشر إلا إلى بعضها ولا أن أغمطها حقها في مواكبة آنية لأدب هو في نظري آني أيضاً ولكنه كله علامة على الطريق. فهذه الدراسات الجادة قد حاولت أن تستلهم واقع هذا الأدب وأن تشير في وضوح وربما في بساطة أيضاً إلى الدور المنتظر لهذا الأدب ما دامت المعركة مستمرة وما دمنا ما نزال نتطلع إلى نصر حاسم فيها.

وأننا جميعاً قد قرأنا وسمعنا الكثير من هذه الأعمال الفنية منها ما أثار فينا فكراً أو انفعالاً ومنها ما خرجنا من معاناة تجربته بشيء من الفتور أو السخط أحياناً أخرى وكنا بعد أن نعود إلى أنفسنا في كل مرة نحاول الإجابة على سؤال ما يزال يتردد كيف يمكن للأدباء والشعراء فعلاً أن يقوموا بدور أقوى وأشد فعالية في سبيل النصر في معركة المصير.

أما أن الأديب الحديث ملتزم بقضايا قومه وعصره فهذه بديهية لم يعد يناقشها أحد ومنذ أن أفاق العالم الغربي على حالة التفسخ التي قادته إلى حرب عالمية ثانية خرج فيها المنتصر والمنهزم مهزومين والنقاد شرقاً وغرباً قد قتلوا هذه القضية بحثاً. وأخذت جمعياتهم ومؤسساتهم وأفرادهم يعملون من أجل ما سموه بالسلام، وعلى قبر الضحية الرامز لمأساة هيروشيما ونكازاكي التي عرت الإمبريالية الأميركية وفضحتها. نقش اليابانيون هذه العبارة: "حتى لا يحدث هذا مرة أخرى" نعم حتى لا يموت ملايين البشر في سبيل أطماع الاستعمار والإمبريالية يجب أن نذكر دائماً أن علينا واجباً مقدساً. ولقد وضعت منظمة اليونسكو التابعة لهيئة الأمم هذا القول شعاراً لها ما دامت الحروب تنبت أصلاً في عقل الإنسان ففي عقل الإنسان يجب أن تبنى معاقل السلام".

ونسأل أنفسنا في مرارة ماذا فعلت هذه الأقوال وهي ما زالت شعارات إنسانية رفيعة في سبيل السلام في سبيل ألا يحدث هذا مرة أخرى.

إذا كنا نحاسب على سياسة أو اقتصاد فإن الحساب عسير ولكننا إذاً لكنا نحاسب على دور الفن والأدباء خاصة فإننا ولا شك نستطيع أن نتطلع إلى المستقبل في تفاؤل نسبي. ولهذا فإن أدباءنا يستطيعون الكثير لو أن جهادهم بالكلمة فتح لهم أفاقاً جديدة لا لمجرد الأخذ عن الغير ولكن للمساهمة بدورهم في سبيل السلام. السلام العادل في الوطن العربي أولاً ثم في العالم كله. فليست هناك إمكانية انعزال هنا وهناك حرب فيتنام حرب الهند وباكستان الاستعمار في أفريقيا ومشكلات التفرقة العنصرية احتلال إيران لجزر الخليج العربي كل هذه وغيرها وجوه متعددة لنشاط إعداء السلام وكلها بلا استثناء تعكس أوضاعها وتأخذ وتعطي من قضيتنا العربية ومن حربنا مع أعداء السلام.

وهكذا نجد أن عالمية الجهود من أجل السلام لابد أن تكون نبراساً يستعين به الأديب العربي حتى لا تفقد قضيتنا بانحصارها أو محدوديتها ثقلها الدولي سياسياً أو ثقلها الإنساني فنياً. وأقصد بثقلها الإنساني فرصة الانفتاح على نماذج متعددة من كفاح الإنسان أينما كان في سبيل أن يتخطى بإرادته الحرة الثائرة واقعاً لا يرضاه لإنسانيته وفرصة الانفتاح على الفكر الحر والآراء الخصبة بل فرصة الانفتاح ايضاً على التجارب الفنية شعراً ونثراً مسرحاً وقصة في سبيل تليين القوالب وتطويع الأشكال لتحمل أشواق الأديب وتطلعنا إلى الجماهير العريضة التي يعبر عنها وينطق بلسانها.

ولكن النقاد شرقاً وغرباً خارج الوطن العربي إن كانوا قد انتهوا من حسم قضية الالتزام فإنهم ما يزالون يختلفون في كيفية القيام بدور الملتزم ما هذا الذي يلتزم به الفنان وكيف يلتزم به بل كيف يطوع الأشكال الفنية لتعبر عن هذا الالتزام.

وفي سبيل الرد عما يلتزم به الأديب أو الفنان لا يكفي أن نقول أنه يلتزم بقضايا المجتمع أو الناس أو الجمهور إذ أننا نتساءل من الذي يبلور هذه القضية، والأهم منذا الذي يرسم الجهاد في سبيلها ويضع الهدف القريب والبعيد لهذا الجهاد. مرة أخرى أنهم المفكرون في كل أمة وكل عصر والأدباء من

هؤلاء المفكرين دون ريب صحيح أنه عندما تختفي من حياة الناس القوة التي توحد فيما بينهم وعندما تبدو متناقضات المجتمع وكأنما لها كيان مستقل يتضخم بمرور الزمن وبسلبية أفراد المجتمع تنشأ الحاجة فعلاً إلى فلسفة تستهدف التغيير ولكن هذه الفلسفة ليست من صنع فلاسفة بالمعنى القديم إنها من صنع المفكرين بل ليس المفكرين وحدهم وإنما هم المفكرون المتفاعلون مع الجمهور الصاحب الأول لكل قضية اجتماعية والمجاهد الأصلي في كل جهاد في سبيل التغيير الجذري الذي من دونه لا يمكن أن تقوم معركة.

ومجتمعنا العربي مملوء بالمتناقضات المتضخمة ولابد لنا من فلسفة سياسية واجتماعية واقتصادية متكاملة هي خلاصة فكر المفكرين العرب وجهاد الأمة العربية العريضة بحيث تتضح لنا معالم القضية العربية العامة الشاملة. إن معركة المصير المحتومة مع العدو ليست بداية المطاف ولا نهايته وحتى النصر واسترداد الأرض السليبة ليس هو نهاية المطاف إنه خطوة أساسية على الطريق ولكن طريق العرب ممتد إلى آفاق أوسع وأرحب.

إن قضية العرب هي تحقيق وجود الإنسان العربي بكل إمكانيات العمل الخلاق في سبيل عيشه وفي سبيل تحقيق ذاته وفي سبيل مساهمته الفعالة في الأحداث التي تصنع بها الإنسانية مستقبل البشرية كلها. إن للعرب تاريخهم وفلسفتهم وواقعهم وكيانهم الإنساني المتميز من جهة والمتحد مع سائر الكائنات الإنسانية من جهة أخرى. وكل هذا يحتاج إلى جهود فلسفية وعلمية لاستبيان حقيقته واستخراج خصائصه وإيجاد فلسفة أو أيديولوجية عربية حقة. أيديولوجية لا تهدف إلى مجرد الرفاه المادي أو التقدم العلمي وإنما هي تستهدف تحقيق الذات الإنسانية عن طريق العمل الخلاق والثورة المتجددة والإرادة الحرة.

والتراث والواقع في العالم العربي لابد من أن يتفاعلا في عقل المفكر العربي المعاصر لاستخراج هذه الأيديولوجية الجديدة التي سترفع راياتها في الجهاد وبعد الجهاد لتكون لنا نبراساً على هديه تحقق الوجود العربي الكريم. ولا يمكن لأية أيديولوجية مستوردة أن تقوم مقام الأيديولوجية المستوحاة من واقعنا المبنية على ما يجب أن يبقى من تراثنا والتي يمكن أن ترسم لنا من خلال تطلعاتنا ماذا سيكون عليه التطور العربي في الغد.

أن شعارات الكفاح في معركتنا المصيرية وإلهاب الحماس الجماهيري لخوض معركة التحرير ليست على أهميتها وخطرها كل شيء. بل إنها ليست وهذا ما أحب أن أؤكده مما يترفع عنه الأديب أو المفكر ولكنها وحدها لن تؤدي إلى أعمال موقوتة محددة وإنجازات صغيرة مشكوك في فعاليتها. ولابد من فلسفة عربية تصنع كل هذه الأعمال الآنية في سلسلة البطولات المطلوبة التي من حصيلتها نصل إلى البناء الشامخ المحقق لتطلعات الشعب العربي في المستقبل الفسيح الآفاق.

ولست بحاجة غلى القول بأن تاريخنا الحديث والوسيط مختلف اختلافاً كلياً عن تاريخ أوروبا الحديث والوسيط وأن العامل العربي أو المصري لم يمر بنفس التجارب التي مر بها العامل الأوروبي عندما غزت الآلة

عندهم كل مرافق الحياة وتضخم الإنتاج وانعدمت الصلة الروحية بين المنتج والسلعة والمستهلك وتجاربهم الأخرى الكثيرة، بل أن الفلاح العربي لم يشهد بعد عصر المكننة في العمل الزراعي كل هذا يحتاج منا إلى دراسة الواقع العربي تفصيلاً حتى نصل مستفيدين بكل الفلسفات العالمية والأيديولوجيات المختلفة إلى فلسفتنا العربية، صحيح أن هذا لن يؤجل معركتنا أو يخفف من سرعة خطاها وصحيح أن هذا لا يمنع من أن نصب جهودنا في سبيل تحرير الإنسان الحديث من الاستعمار والإمبريالية الدولية ولكنا ما دمنا نؤمن بأننا لابد أن نحارب ونبني معاً وفي وقت واحد فإن البناء يكون أرسخ قدماً وأوضح خطة لو أننا عرفنا كيف نبني ويهدف ماذا نبني وكذلك فإن حربنا ستزداد قوة وحرارة وحيوية لو عرفنا أننا إنما نحارب في سبيل غايات قريبة وأخرى بعيدة وإنها كلها تحقق تطلعاتنا شعباً وأفراداً التي شكلناها على نحو بعيد. وأخيراً لابد أن نذكر دائماً أن ثورتنا متجددة أبداً وأن تطلعاتنا لا نهاية لآفاقها.

تأتي بعد ذلك المشكلة الفنية الحقة وليس كيفية التعبير عن فلسفتنا العربية. إننا على مدى تاريخ طويل قد أوجدنا تقاليد فنية وصقلنا أدوات موروثة، كما طوعنا أدوات وأشكالاً مستوردة. ولكنا فيما أزعم نواجه مشكلات تعبير خاصة تحتاج منا إلى أعمال فكرنا الخاص في سبيل أن نتغلب عليها. لنا من تقاليدنا مثلاً أن الفن كان دائماً في خدمة الجماعة حتى وأن انحرف في بعض عصور الانحراف فقد كان الفن الرسمي ينحرف أحياناً ولكنه الفن الشعبي ظل معبراً عن الشعب حاملاً أشواقه وأحلامه وتطلعاته. لذلك قد نفيد من دراسات تصور دور الفنان في حضارات غربية ولكنا لا نستطيع أن نطبقها كما هي على حالنا. دور المنشد الشعبي كان عندهم شاعراً ممتازاً أو رئيساً للجوقة أو إلى غير ذلك من صور، والمنشد الشعبي كان عندنا شعبياً بكل معنى الكلمة لا يمتاز إلا بموهبته المحدودة التي تبعده عن جمهوره لقد ظل من صميم الشعب طوال العصور وعلى مدى الأزمان. اتصال الفن بالسحر وبالأديان ودور الأسطورة موضوعات رئيسية في الفن الواقعي بل في الواقعية الاشتراكية في الفن أيضاً فهل يمكن أن نقارن هذا الاتصال كما تجلى عندهم بصورته التي تجلت عندنا قد نستفيد من الدراسات ولكنا لا نستطيع أن ننقلها من بيئتها ونلون لها لنؤقلمها عندنا. نجد في تاريخ المذاهب الفنية مثلاً مجموعة من المحاولات التي قصد بها أحياء الفن والأدب بعد أن انهارت أنظمة قديمة بقيمها الثابتة وأخذت أنظمة جديدة بقيمها الثورية المتجددة تحل محلها، وبتغير العلاقات الاجتماعية كلها، علاقة العامل بحركة الإنتاج أداة وسلعة ومستهلكاً وبحركة انحسار البرجوازية أمام الفكر الاشتراكي الجديد. هذه المحاولات التي تسمى أسماء عديدة واقعية أو وجودية أو رمزية أو مصطلحات أخرى من دنيا الفن التشكيلي أو من دنيا الفلسفة كالعدمية والتفتت واللاإنسانية والشيئية لاشك أنها درست دراسات مثمرة لذيذة وأثارت حولها جدلاً عنيفاً وأنارت السبيل أمام كثير من المبدعين كتاباً وشعراء وفنانين وفتحت الآفاق للتجديد المستمر وللتعبير المستحدث ولكننا ننسى في غمرة التفكير فيها إنها لا تمت إلى واقع أدبنا إلا بصلات محدودة حقاً كانت عندنا مذاهب أدبية تتبنى الفن البرجوازي

وتدافع عنه. هل كانت عندنا ثورة برجوازية على الإقطاع أوجدت رومانسية ثائرة ثم تداعت القيم البرجوازية أمام واقع جديد فأدى ذلك إلى حيل فنية أو مستحدثات في سبيل البقاء، بقاء الأشكال البرجوازية في الفن. إذاً لم يكن عندنا هذا بتفصيلاته فهل كان موجوداً في عمومياته. كل هذه أمور لا تحتاج إلى نفي ثم إخفاء رأس النعامة في الرمال إنها تحتاج منا إلى دراسة جادة قبل النفي أو الإثبات دراسة لواقع المجتمع وللتغيرات التي حدثت فيه ولانعكاس هذا كله على الأدب ولدور الأدب في إحداث التغيرات الثورية التي تمت في العالم العربي. كذلك موقف الدين وعلماء الدين من حركاتنا الوطنية ودور الدين في فلسفتنا وتغلغله في حياتنا اليومية وأثر النص القرآني الكريم وهو ذروة في الروعة الفنية، ولقد يقرأ مرات ومرات يومياً وتعتاده الأذن العربية حتى الأذن الأمية، ثم أثر كل هذا في الفكر وفي الآراء وفي اللغة ذاتها التي يعبر بها الأديب. هذه كلها مشكلات وقضايا لا تعارض بين أن نسير قدماً في نضالنا ومعاركنا من أجل التحرير وفي الوقت نفسه تتخذ هذه الموضوعات أهميتها ومكانتها من عملنا البناء في سبيل تغيير المجتمع عن طريق الفكر.

أما مسألة علاقة الفن بالدعاية فهذه أيضاً من أهم، أن لم تكن أهم، نقاط الرد على كيف يعبر الأديب الملتزم عن فكره وعاطفته إزاء مشكلات المجتمع وقضاياه. إن المباشرة التي ظهرت على أعمالنا الفنية عقب النكسة بل قبلها أيضاً مسؤولية ولا شك عن تعطيل دور الأدب وفقدانه السحر الذي يجب له ليؤثر في الجماهير. لقب عيبت المباشرة على الأعمال المسرحية على مسرح نعمان عاشور والفريد فرج ويوسف إدريس والشرقاوي، ولقد حاول كل منهم بطريقته أن يفر من المباشرة أما إلى التاريخ أو "الفانتازيا" أو الخيال والوهم، ولكن ما زالت القضية غير متعمقة بسبب صعوبات التعبير غير المباشر في القضايا الراهنة وكذلك يتسم بالمباشرة المفقدة للجمال الفني كثير من مسرح الأدباء الفلسطينيين أنفسهم وشعرائهم مثل معين بسيسو في ثورة الزنج وشمشمون ودليلة حتى شعراء الأرض المحتلة على ما في شعرهم من نفحات الأرض الحبيبة وحرارة المعاناة الواقعية ونار الثورة الحقة. لقد كان شعر درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد وفدوى طوقان نفحة جديدة ملتهبة صادقة للتعبير عن مأساة الحقائق في نكسة حزيران ولكن المباشرة التي يقتضيها القرب الشديد من التجربة وربما الانفعال المضخم بها قد آزرت بغير قليل من فنية هذا الشعر مما أفقده أثره العميق الدائم.

وهنا يثور السؤال الجوهري في موضوع الالتزام وهو موضوع أطلق عليه خطأ اسم الشكل والمضمون وفصل فصلاً تعسفياً بين شكل ومضمون في حين أن الفن يرفض هذا التقسيم رفضاً باتاً. لا يمكن لمضمون إلا أن يفرض نفسه على الشكل فإذا كان المضمون فجا من الناحية الإنسانية أو الفنية فرض فجاجته على الشكل الفني. حتى في الموسيقى عندما يخفت دور المضمون ويكون الفن أو يكاد أن يكون شكلاً صرفاً نجد الموضوع أو المضمون يفرض نفسه، يستبعد إيحاءات معينة من أنواع بعينها من الموسيقى، ويضرب النقاد لذلك مثلاً بمرثية لينين الموسيقية وهل يمكن للحن يوحي بالقداسة الدينية أو المارشات الجنائزية الأسطورية أن يدخل في نسيج لحن رثاء رجل مثل لينين

وكذلك هل يمكن للألحان الحربية والأناشيد الحربية أن توحي برثاء رجل ليست عظمته عظمة حربية بأي حال. وهكذا نجد الدراسات العديدة التي أثبتت بشتى الطرق كيف أن الشكل والمضمون كل لا يتجزأ.

وجاءت وسائل الإعلام الحديثة ففرضت بقوتها الجبارة تغيرات هامة في أداة الأدب وشكله، لقد احتضنت أول الأمر أشكالاً من الأدب كالمسرحية والشعر والقصة القصيرة ثم أخذت تنشئ أشكالاً جديدة خاصة بها في هذه النواحي.

واكتفت بأن تستلهم المسرحية الأدبية مؤكدة ضرورة نمو المسرحية الإذاعية بأسلوب آخر، وكذلك الشأن في القصة.

ثم وقفت من الشعر موقفاً مختلفاً أحيته بالإنشاد بصوت الشاعر نفسه وما زالت حائرة في وسائل إيصاله عن طريق مصاحبة اللحن والصور الخاصة ولكنها كلها تجارب. ووقفت أشكالنا الأدبية على تخوم هذه المشكلة ولم تدخلها بعد.

لقد ترفع الأدباء عن أدب الدعاية وهذا موقف لا يتمشى إطلاقاً مع متطلبات المعركة. إن الأدباء العرب لابد أن ينزلوا بكل ثقلهم ليطوروا ما استطاعوا أساليب الدعاية وأشكالها، فهي الصلة الواقعية بالجماهير العريضة أي هي الصلة الحقة بالجنود الأصلاء في المعركة. على أن يعرفوا ويعترفوا أن أدب الدعاية ليس الأدب بمفهومه المتعارف عليه وأنه وهذا هام جداً لا ضير إطلاقاً أن ينشئ الأديب نوعين من الأدب مساهمة منه في ألا تترك الجماهير فريسة الأساليب التافهة والمفاهيم المتخلفة التي تلجأ إليها الدعاية في غياب ما هو أفضل فتكتفي بما يستطيعه خبراؤها. أن خبير الدعاية خبير في إعداد بعض المواد وخبير في العرض والأداء ولكن محتوى المادة لابد للأدباء من أن يسهموا فيه عن قصد وعمد وبإرادة واضحة. لابد للأديب من أن يحاول اتقان الوسائل والأساليب التي تجعل صوته يصل إلى الجماهير العريضة وفي الوقت نفسه لابد أن يظل أميناً لسلاحه الاستراتيجي العميق سلاح الفن الحق بالأسلوب الخالد على الزمن. معنى هذا أننا مضطرون في ظروف حياتنا وانتشار الأمية بين جماهير الأمة العربية من أن نحارب في جبهتين جبهة الدعاية السريعة الفعل وجبهة الفن الخالد الأثر وفي وقت واحد أن استطعنا وبنظرة واعية إلى أهمية الأدب الدعائي وضرورته وجلال خطره. إننا يجب أن نتقن لغة الجماهير وأن نحيي آدابها وفنونها بأسلوب علمي وليس بالأساليب المشوهة المبتذلة التي نتبعها الآن جاعلين كل هابط فلوكلوراً وكل تافهة فناً جماهيرياً أن فن الجماهير فن واحد في نواح عدة علينا أن نتبينها وأن نقويها وأن ندرس من خلال هذا الفن تقاليد الجماهير وذوقها الذي لابد أن يؤثر فيما يقدم له من زاد دعائي. لست في موقف الدفاع أو الهجوم وإنما أنا في موقف أرى أن متطلبات المعركة تفرض على الأديب أساليب كفاح.

أما الأدب الحق الذي لا يستهدف البساطة وأن يكن بسيطاً ولا المباشرة بأي حال فإنه لابد أن يغير من أسلوبه.

لقد تغيرت الصلة بين الأديب ومجتمعه ولست أقول أن كان يكتب لقلة واليوم يجب أن يكتب لكثرة فحسب وإنما موقفه من

العالم كله ومن قضايا الإنسان قد تغير، كان الفنان إذا ما طحنته متناقضات عصره يهرب إلى الطبيعة ويدفن غربته في قمرها ونجومها بل في نباتها وحيوانها. واليوم إذا أراد هروباً من واقعه فلا بد له من أن يهرب إلى الشعب الذي يعاني مثله والشعب الذي لا يملك حتى اليوم وسائل الهروب إلى الطبيعة وهو بنظرته السليمة يهرب إلى أخيه الإنسان يشكو همه ويبثه لواعجه وقد يهرب إلى حبيبة واقعية أو متخيلة يجد في دفء عاطفته نحوها عزاء عن برودة الحديد الذي يكبله ويشل ملكاته ويفقده حريته.

كان طاغور شاعر الهند الأكبر يفر من آلام المجتمع حسب أسلوب عصره إلى الطبيعة من حوله كان يناجي الليل بأسلوبه البارع فيقول: وقفت ليلة أمس وحيداً وسط ظلمة الليل التي سقطت على الكائنات كلها، وقفت أنصت إلى صوت مغنى الأنغام الأبدية، ولما أغمضت جفني لأنام كان هذا الخاطر يلح علي أنه حتى عندما أغيب عن وعيي ستظل رقصة الحياة مستمرة على ساحة جسدي الخرساء الصامتة في ضربات منسجمة مع حركة النجوم سيخفق القلب، وسيتدفق الدم صاعداً في عروقي وملايين الذرات الحية في جسدي ستظل ترتعش رعشة الحياة في اتساق وانسجام على أوتار القيثار التي تهتز بلمسة الخالق السيد".

واليوم نريد للشاعر العربي أن يهرب من متناقضات المجتمع إلى إخوانه الذين يعانون مثله ليشد من أزرهم وليقوي إرادة الثورة والتغيير فيهم ليسير بهم ومعهم إلى إحداث الثورة المطلوبة ثورة متجددة ثورة تجعل الكائنات وقلب الشاعر وقلب الشعب وحركات الثورة كلها سيمفونية جميلة نسمعها في الليل من قيثارة الخالق السيد الذي أنصت إلى أنغامها طاغور أو غيره من الشعراء العظماء.

ولكي نجعل أدبنا وسيلة تحريك وثورة، لابد من تطوير أسلوبه لابد من أن نطور الشكل واللغة والصورة والخيال نفسه لأن المضمون قد تغير ولأن موقف الشاعر من الحياة قد تغير فعلاً وبدأنا طريقاً جديداً في إدراك الحياة من حولنا.

لقد فرضت التغيرات الضخمة التي فرضها عقل الإنسان ومكتشفاته أن يتغير شكل المجتمع وأن تتغير علاقات الناس بالأشياء وعلاقات الفرد بالجماعة وهذا التغيير الذي فرضه عقل الإنسان بعد أن بشر به عقل الأدباء والمفكرين لابد مغير من أسلوب الأدب ليظل الأدب أبداً وسيلة تقدم وسلاح ثورة وأسلوب استشفاف للمستقبل.

إن معركة المصير التي يخوضها الشعب العربي تحتاج إلى معرفة وإدراك لو تعاونت الدعاية مع الأدب في سبيل إيصالها وإيقاظها لدى الجماهير لأدت إلى تعميق دور كل منهما وإتقانه ولكن الأدب الاستراتيجية الثقيلة الذي يصنع المستقبل لابد من أن يتقن أسلوب ربط الماضي بالحاضر ليخرج منهما رؤية متفتحة الآفاق عميقة الغور للمستقبل الذي من أجله نعيش اليوم، وليس الماضي ولا الحاضر إلا بعض من عناصر هذه الرؤية أما أخطر عناصرها فهي موهبة الأديب وحسه كما أن أخطر أسلحتها الأسلوب الجديد أسلوب الفن الذي يمكن أن يهز كيان الجماهير كلها.

# ما يشبه تابعاً



منير خلف

تمشي خطوة فيتبعك .. تلتفتُ إلى الوراء فيقلّد نصف حركة رقبتك إن لم يكن كلّها .. تراه ينتبهُ إلى حركاتك ويغفل هادئاً مطيعاً عند سكونك ..فهو يسكنُ حيثُ تسكنُ .. ربّما لا تُعيرُهُ اهتمامَكَ، أو تنتبهُ إليه .. لكنه يتأهّبُ فجأة حين تهمُّ بأوهى حركةٍ يقومُ بها أحدُ أعضائك الموكلين بتنفيذ ما ينبغي القيامُ به.

فأيةُ قوةٍ خفيّةٍ تحرّكُهُ؟ وكيف ينهضُ دون إيعاز من أحد؟

هو لا يرى نفسَهُ كما تراها أنت، غيرُ مطالبٍ بتأمين طعام أو شراب .. هو لا يُطعِمُ ولا يُطعَمُ .. غيرُ مبالٍ إلا بك .. بحركات جسدك .. بتلويحةٍ من يدِك .. هو لا يميّزُ لون عينيك أو لون قميصك الذي ترتديه .. وهو أيضاً غيرُ مطالب بتصوير طبقيّ لأفكاره أو أحد أركان جسده .. هو لا يرى أفكارَك لكنّه ينتظرُ إشارة ما ليلبّيَ ما تملي عليك فكرتُك التي تحرّكُك وتحرّكُ كلّ ساكنٍ حولَك .. ولربّما كانت ثمّةَ فكرةٌ لديه يبغي وصولها إليك .. لا ليتبعَك .. بل لتتبعَه؟

هو ذاتُهُ يمشي خلفَكَ وأحياناً تراهُ محاذاتك، وكثيراً ما تراه يمشي أمامَكَ لتقلّدَهُ في تبعيّته لك فتظهرُ أمام غيرِكَ كأنّكَ تتبعُهُ .. فهل حقّاً كنتَ تسيرُ خلفَهُ؟

إنّهُ يتمدّدُ معك .. يجلس حيث تجلس .. يطول حين يقتربُ عمرُ يومك من الأصيل .. تستوحشُ حضورَك وقتها .. بالضبط كأنه يحاول الانفصال عن جسدك .. كأنّهُ يطمحُ إلى التحرّر من ربقتك .. كأنك قيدُهُ .. كأنّهُ يشعرُ أنك أسرْتَ حريّتَهُ .. أو سلبته إرادته في الانعتاق .. يبتعدُ عنك ناسياً أنّ جذورَهُ متجذّرةٌ فيك .. ومحاصرة بهيولى جسدك .. يحاولُ كلّ مراحل حياته أن يفلتَ منك .. أن ينجوَ من تبعيّته لك .. لكنه هيّناً يختفي وقت الغروب .. لا لأنّ الشمسَ قد غرُبَتْ وإنما لأنّهُ لم يُردْ لك انغماسَكَ في الظلام.

إنّهُ هو يُشبِهُ اسمَكَ .. يألفُكَ ويجافيك في الوقتِ ذاته .. هو منك وعليك وفيك .. يراك كما يريدُها الرؤيةَ مقتصرةً على هواهُ .. يرى حركتَكَ ويرسُمُ صداها .. يحرِصُ على تقنيّة الحركة السوداءِ فحسبُ .. يراك من جميع جهاتك .. لكنه لا يُري الآخرين إلا ما يرونه على شاكلة نظرتهم إلى أنفسهم .. نعم هو يراك لكنّه لا يرى دموع قلبك .. لا يرى ما تخبّئهُ المرايا من حسرات قلبك وانكسارات نبضاته المثقلة بانتظار ما لا يجيء .. لا يرى شحوب الوجوه البعيدة .. لا يراك وأنت تملأ عينيك بصور المكان التي تصبّ حضورها الآسرَ وآثار ذكرياته الخُضرَ على تضاريس انتمائك إليك .. يراك دون اهتمام بمنسوب السّكّرِ في دمك أو قلق القلم بين أصابعك، يراك دون اكتراثٍ بما تحمله الأرضُ منك .. وبما تُرسِلُهُ السماءُ إلى محرابِ صمتِكَ.

هو هكذا حرسٌ من أجندة الغيابِ .. تلتقيه دون سلام بينكما .. ربّما تتعاركان أحياناً داخلَ غرفة ذاتك التي لم يدخلْها البتّةَ .. ربّما يلتقي مع ظلّ مَنْ لا تودُّهُ .. فيشكّلانِ معاً وحدةً غريبةً عنك وعن صاحب الظلّ الآخر .. ربّما تكونُ الآخرَ وربّما يكونُكَ هو .. ربّما .. !؟

يا تابعاً تعبتْ خطاهُ، ولم يزلْ ... في السّعي نحوَ زوالهِ المحتومِ
أنا إنْ أُردْكَ لكي تكونَ مُلبّياً ... حاجاتِ مكلومٍ لذي معدومِ
فلأنَّ مثلَكَ لا يزالُ كمَنْ بهِ ... جرحٌ يحاولُ أن يزيلَ همومي
همّانِ ما اجتمعَا لديَّ فهل أرى ... بهما سبيلَ دوائيَ المعلومِ ؟
كم كنتَ تتبعُ في هواكَ هوًى لهُ ... حتى غدوتَ كظلّهِ المرحومِ

مرّةً أخرى تحزمُ أمتعة قلبكَ .. تحاولُ أن تغادرَ جسدَك .. تحاولُ أن تتركك مرّة أخرى وتصبح بلاك .. تداهمُ نفسَكَ الباكيةَ طلولُ الأحبّةِ وصورُ ساكنيها وذكرياتُ الأمّهاتِ المعلّقةُ على نوافذ مدائنك التي لم تلدْ بعدُ في هذا الفضاء الواسع بك الضيّق عليك.

نعم ..! بلا ريبٍ إنّهُ ظلّك .. ظلّكَ الذي يتبعُكَ فحسبُ ..
فلا تكنْ ظلَّك.